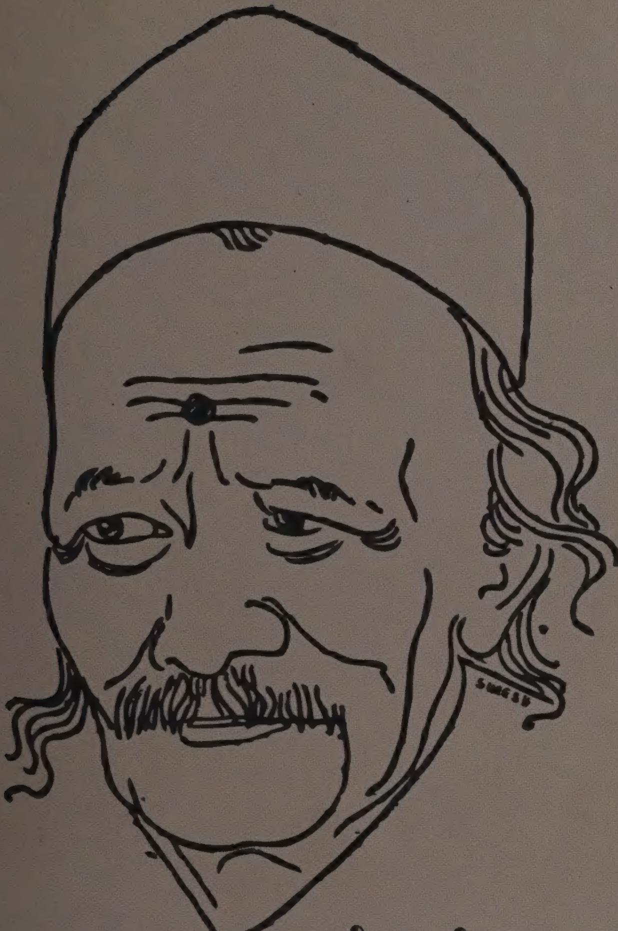


ಬೇಂದ್ರೆಯವರ

ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ

ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್

ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಕಾಸರಗೋಡಿನ ಕಾರಡ್ಕ ಎಂಬಲ್ಲಿ ಜನನ (೧೯೪೦). ಕಾಸರಗೋಡು, ತಿರುವನಂತಪುರ, ಹೈದರಾಬಾದುಗಳಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ. ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಎ.; ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಕೇರಳದ ಹಲವೆಡೆ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಅಧ್ಯಾಪಕರಾಗಿ ವೃತ್ತಿಜೀವನ ಆರಂಭ; ಆನಂತರ ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಉನ್ನತ ಶಿಕ್ಷಣಸಂಸ್ಥೆ ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಇನ್‌ಸ್ಟಿಟ್ಯೂಟ್ ಆಫ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಎಂಡ್ ಫಾರಿನ್ ಲಾಂಗ್ವೇಜಸ್‌ನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ. ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ನಿವೃತ್ತಿ. ಆಮೇಲೆ ಅಮೆರಿಕ, ಯೆಮೆನ್ ದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಾಪನ. ಸದ್ಯ ಹೈದರಾಬಾದಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತವ್ಯ. 'ಮುಖಾಮುಖಿ' ಕವನಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕೇರಳದ ಕುಮಾರನ್ ಆಶಾನ್ ಅವಾರ್ಡ್ ಮತ್ತು ಕಾಂತಾವರದ ವರ್ಧಮಾನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ; 'ಅವಧ' ಕವನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು 'ಸಮ್ಮುಖ' ಲೇಖನ ಸಂಕಲನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಪ್ರಶಸ್ತಿ. ಅಲ್ಲದೆ, ಪುತ್ತೂರು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ನಿರಂಜನ ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಮತ್ತು ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘದ ಹಾ.ಮಾ.ನಾ. ಪ್ರಶಸ್ತಿಗಳೂ ದೊರಕಿವೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿಯ ಗೌರವ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿಗೂ ಇವರು ಪಾತ್ರರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲೂ ಹಲವಾರು ಲೇಖನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಪುಸ್ತಕಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ.

ಸರಸ್ವತಿ ನೆನಪು–೩

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ

ಕೆ. ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್

ಅಭಿನವ

೧೭/೧೮–೨, ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ
ವಿಜಯನಗರ, ಬೆಂಗಳೂರು – ೫೬೦ ೦೪೦

BENDREYAVARA KAVYA SHAILI – (Critical Essay) by **K.V. Thirumalesh;** Published by **ABHINAVA,** 17/18–2, 1st Main, Marenahalli, Vijayanagara, Bengaluru - 560 040. Ph: 9448804905, 080-23505825. email: abhinavaravi@gmail.com

First Impression : 1987
Second Impression : 2013 Pages: 68 Price: Rs. 50/-
Paper Used: 70 GSM N.S. Maplitho
Size: Crown 1/8 Copies: 1000

ಮೊದಲನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೧೯೮೭
ಎರಡನೆಯ ಮುದ್ರಣ: ೨೦೧೩

ಬೆಲೆ: ಐವತ್ತು ರೂಪಾಯಿಗಳು

ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕ
ನ. ರವಿಕುಮಾರ

ಸಲಹೆ ಸಹಕಾರ
ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ
ಸಿರಾಜ್ ಅಹಮದ್
ಶ್ರೀಧರ ಹೆಗಡೆ ಭದ್ರನ್

ಪ್ರಸಾರಣೆ: ಕೃಷ್ಣಾ ಚೆಂಗಡಿ

ಅಕ್ಷರ ವಿನ್ಯಾಸ: ಶ್ರೀಧರ್

ಮುದ್ರಣ: ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು.

ನುಡಿವ ಬೆಡಗು

'ಸರಸ್ವತಿ' ನನಗೆ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರ ಮೂಲಕ ಪರಿಚಿತವಾದ ಹೆಸರು. ರಾಜು ಅವರಿಂದ ಪುಸ್ತಕದ ರುಚಿ ಹತ್ತಿಸಿಕೊಂಡವರು. ಅವರ ಹೃದಯದೀಪದಿಂದ ಹಚ್ಚಿಕೊಂಡ ಹಲವು ಹಣತೆಗಳು ಇಂದೂ ಬೆಳಗುತ್ತಿವೆ.

ಜೈನ್ ಕಾಲೇಜಿನ ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಮೂಲಕ ಸರಸ್ವತಿ ಅವರು ಪ್ರಕಟಿಸಿದ ಕೃತಿಗಳು ಕೈ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟಾದರೂ ಕನ್ನಡ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದವು. ಎಲ್ಲ ಪುಸ್ತಕಗಳ ವ್ಯವಹಾರವನ್ನು ನಿಭಾಯಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿ ನನ್ನ ಮೇಲಿತ್ತು. ಭೇಟಿ ಅಪರೂಪದ್ದಾದರೂ ಆತ್ಮೀಯತೆಗೇನೂ ಕೊರತೆಯಿರಲಿಲ್ಲ. ಕಾಲೇಜಿನ ಪಠ್ಯನಿರ್ಮಾಣದ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ಕಾರ್ಯಕ್ರಮದ ಬಗೆಗಾಗಲೀ, ಪುಸ್ತಕ ಕುರಿತ ವಿಚಾರವಾಗಲೀ, ತಮ್ಮ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ವಿಷಯದ ಚರ್ಚೆಗಾಗಲಿ ಸಂಕೋಚವಿಲ್ಲದೆ, ನೇರ ಸೀದಾ ಸಾದಾ ಮಾತುಕತೆ, ಆತ್ಮೀಯತೆಯನ್ನೂ ಮೀರಿದ ಆತ್ಮೀಯತೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಂಘದ ಕುರಿತು ಹಲವು ಕನಸುಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದ ಸರಸ್ವತಿಯವರು ಅರ್ಧ ದಾರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಕಣ್ಮರೆಯಾದರು. ಸಾವಿನಲ್ಲೂ ಅವರ 'ಆತ್ಮದರ್ಶನ' ನನ್ನ ಪಾಲಿಗೆ ದೊಡ್ಡದು. ಸರಸ್ವತಿಯವರ ನೆನಪಿನಲ್ಲಿ ಅಭಿನವ ಈ ಮಾಲಿಕೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದ್ದು ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಪ್ರಕಟವಾಗಲಿವೆ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು ಅವರು ಹಿಂದೆ ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿಸಿದ್ದ ಪುಸ್ತಕಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಹಲವು ಕೃತಿಗಳು ಈ ಮಾಲಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಪುನಃ ಬೆಳಕು ಕಾಣಲಿವೆ.

ಈ ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರ್ ಮುದ್ರಿಸಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟ ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರಿಗೆ, ಕರಡು ತಿದ್ದಿದ ಶ್ರೀ ಇಂದ್ರಕುಮಾರರಿಗೆ, ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನ ವಿವರವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸಲು ಅನುಮತಿಸಿದ ಶ್ರೀ ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪನವರಿಗೆ ಹಾಗೂ ನಮ್ಮ ಕೆಲಸಗಳನ್ನು ಬೆಂಬಲಿಸುವ ಹಿರಿಯ ಗೆಳೆಯರಿಗೆ ಅಭಿನವ ಋಣಿ.

ನ. ರವಿಕುಮಾರ

ಅಭಿನವದ ಪರವಾಗಿ

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿ

ಶೈಲಿಯೆನ್ನುವುದು ದೇವರಂತೆ ನಿಗೂಢವಾದುದು–ನಮಗೆ ತಿಳಿಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ತಿಳಿಯದಂತೆ ವರ್ತಿಸುತ್ತದೆ. ಅದು ದೇವರಂತೆ ನಿರ್ಗುಣವೂ ಹೌದು. ಹೇಗೆ ಎಲ್ಲ ಗುಣಗಳನ್ನೂ ಬಿಂಬಿಸುವ ದೇವರು ಸ್ವಂತವಾಗಿ ಯಾವ ಗುಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದಿಲ್ಲವೋ, ಹಾಗೆಯೇ ಎಲ್ಲ ರೂಪಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಬಲ್ಲ ಶೈಲಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಯಾವ ರೂಪವೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಅದರ ಚಹರೆಗಳು ಏನಿದ್ದರೂ ಅವು ನಮಗೆ ಹೇಳಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಹೇಳುವಂತೆ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ನಾನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶೈಲಿಸ್ವರೂಪದ ಬಗ್ಗೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಹೊಸತಾಗಿ ಏನು ಹೇಳಲು ಸಾಧ್ಯ ಎಂಬ ಕುರಿತು ನನಗೇನೆ ಸಂದೇಹವಿದೆ. ಆದರೂ ಯಾವುದು ನಿಗೂಢವಾಗಿರುವುದೋ, ಯಾವುದು ನಮ್ಮ ಕೈಗೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಎಟಕುವುದಿಲ್ಲವೋ ಅದರ ಬಗ್ಗೆ ಕುತೂಹಲ ತೀರ ಸಹಜವಾದ್ದು. ಈ ಸಹಜ ಕುತೂಹಲವೇ ಇಂದು ನನ್ನನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಳಿ ತಂದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವವ ಶೈಲಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯನ್ನು ಬಿಡಿಸುತ್ತೇನೆಂಬ ಧೈರ್ಯ ನನಗಿಲ್ಲ; ಅಂಥ ಹುಚ್ಚು ಸಾಹಸವನ್ನು ನಾನು ಮಾಡಲಾರೆ. ಕಾವ್ಯದ ಬಗೆಗಿನ ನಮ್ಮ ನಿರಂತರ ಆಸಕ್ತಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಶೈಲಿಯ ನಿಗೂಢತೆಯೂ ಒಂದು ಕಾರಣವೆಂದು ನನ್ನ ನಂಬಿಕೆ. ಕಾವ್ಯ ಎಂದಿಗೆ ತನ್ನ ಒಳಗನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬಿಟ್ಟುಕೊಡುತ್ತದೋ ಅಂದೇ ಅದು ಅವಸಾನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಒಬ್ಬ ಕವಿಯ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವುದೆಂದರೆ ಈ ನಿಗೂಢತೆಯೊಳಗೆ ಇಣುಕಿ ನೋಡುವ ಯತ್ನವೇ ಹೊರತು ಇದಕ್ಕಿಂತ

ಹೆಚ್ಚಿನದಲ್ಲವೆಂದು ತಿಳಿಯಬೇಕು. ಇಂಥ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಕಾಣಲಾರೆವು; ಆದರೆ ನಾವು ಕಂಡುದು ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕ ಆಗಬಹುದು.

ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಎರಡು ಸಮೀಪನಗಳಿವೆ–ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ (Choice), ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಲಂಘನ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡದಾರಿ (deviance) ಎಂಬುದಾಗಿ. ಇವೆರಡೂ ಒಂದರಿಂದೊಂದು ಬೇರೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಶೈಲಿಯ ಎರಡು ಮಗ್ಗುಲುಗಳು ಎಂದು ತಿಳಿಯುವುದೇ ಉಚಿತವಾದೀತು. ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಆಯ್ಕೆ ಎಂಬ ಸಮೀಪನ ಸಂರಚನವಾದ (structuralism) ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ವಿಚಾರ. ಎಲ್ಲಿ ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿಲ್ಲದೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಂಗತಿಗಳು ನಮಗೆ ಲಭ್ಯವೋ ಅಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿದೆ. ಮೂಲಭೂತವಾದ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿರುವ ಸಂಗತಿಗಳ ನಡುವೆ ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿರುತ್ತದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಇಲ್ಲ, ಆಯ್ಕೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಮಾತ್ರ ಹೀಗೆ ಆಯಿಸುವವನ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಬಾರಿಯೂ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊರಿಸುತ್ತದೆ. ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವಿರುವುದ-ರಿಂದಲೇ ಈ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತಾನೇ ಹೊಣೆಯಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಸುಲಭವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಬಲ್ಲಂಥವು; ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಅಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ದಕ್ಕುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ ಮುಂತಾದ ಕಲಾಮಾಧ್ಯಮಗಳು ಈ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯವು. ಕಲೆಯೆಂಬುದು ಮನುಷ್ಯನ ಮೂಲಭೂತವಾದ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯದ ಹಂಬಲದ ಪ್ರಕಟಣೆಯೆಂಬುದು ನಿಜವಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯೆನ್ನುವುದು ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ವಹಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಅಷ್ಟೇ ಮಹತ್ವದ ಸಂಗತಿಯೆಂದರೆ, ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಯಾಕೆ, ಹೇಗೆ, ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಿಗೆ ನೇರವಾಗಿ ಉತ್ತರಿಸಲಾರವು ಎಂಬುದು.

ಮನುಷ್ಯರು ಕರಗತಮಾಡಿಕೊಂಡ ಕಲಾವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಶೈಲಿಯ ಅನೇಕ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಗೆ ಎಡೆಮಾಡಿಕೊಟ್ಟುದರಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚರಿಯೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಭಾಷೆಯೆನ್ನುವುದು ನಮ್ಮ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಬಲವಾದುದು. ಧ್ವನಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥಗಳ ವಿವಿಧ ಸಂಯೋಜನೆಗಳ ಮೂಲಕ ಭಾಷೆ ಉಂಟುಮಾಡಬಹುದಾದ ಪರಿಣಾಮಗಳು ಅನೇಕ. ಭಾಷೆಯ ಆಂತರಿಕ ಸಂರಚನೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದರ ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ ಕೂಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಒಟ್ಟಾರೆ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮುಖ್ಯವಾದುದು. ಚದುರಂಗರು ತಮ್ಮ **ವೈಶಾಖ** ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಎರಡು ಬಗೆಯ ಭಾಷಾಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಬಹಳ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದು ಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುತೂಹಲದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಮಲಮೂಡ್ ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ಲೇಖಕ ತನ್ನ 'ದಿ ಟೆನೆಂಟ್ಸ್' (The Tenants) ಎಂಬ ಕಾದಂಬರಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೆಹೂದಿ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ನೀಗ್ರೋ ಲೇಖಕನನ್ನೂ ಅವರವರ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಭಾಷಾ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲಕ ಎದುರಾಗಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಯೆಹೂದಿ ಲೇಖಕ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ನೀಗ್ರೋ ಲೇಖಕ ತನಗೆ ಬೇಕೆನಿಸಿದಾಗ ಕಪ್ಪು ಜನರಾಡುವ ಗ್ರಾಮ್ಯವನ್ನು ಬಳಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಎರಡು ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಂಘರ್ಷ ಒಂದು ವಾಸ್ತವವೂ ಹೌದು, ರೂಪಕವೂ ಹೌದು. ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಮಾತು ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿರಬಹುದು; ಆದರೆ ಮಾತಿನ ರೀತಿ, ಪದ, ವಾಕ್ಯಗಳ ರೀತಿ, ಮಾತಿನೊಂದಿಗೆ ಮೌನವವನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವ ರೀತಿ–ಇವೆಲ್ಲ ಅವನ ಆಯ್ಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಮಾತಿನ ಸಂದರ್ಭ ಸಾಧಾರಣವಾಗಿ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಸ್ಕಿನ್ನರ The Verbal Behaviour ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕವನ್ನು ವಿಮರ್ಶಿಸುತ್ತ ಚಾಮ್ಸ್ಕಿ ಯಾವ ಪ್ರಚೋದನೆ ಯಾವ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತದೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ.[7] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಒಂದು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿರುವ ಒಂದು ಡಚ್ ಕಲಾವಿದನ ತೈಲಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿ ಯಾರು ಏನು ಹೇಳುತ್ತಾರೆಂದು ಭವಿಷ್ಯ ನುಡಿಯುವುದು ಹೇಗೆ? ನೋಡಿದವರು 'ಡಚ್!' ಎನ್ನಬಹುದು;

‘ಗೋಡೆಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ’, ಎನ್ನಬಹುದು; ‘ಕಳೆದ ವರ್ಷ ನಾವು ಹೋದ ಪ್ರವಾಸದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ’, ಎನ್ನಬಹುದು! ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ಆಯ್ಕೆಗಳು ಜಾಸ್ತಿ; ಇಲ್ಲೂ ಗದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಸಾಹಿತಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯಕ್ಕೆ ಆತನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯೊಂದೇ ಕೊನೆಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಶೈಲಿಯೆಂದರೆ ಲಂಘನ ಅಥವಾ ಅಡ್ಡದಾರಿ (deviance) ಎಂಬ ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದಾತ ಫ್ರೆಂಚ್ ಕವಿ ಪಾಲ್ ವಲೆರಿ.[೨] ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸೂತ್ರಬದ್ಧ ಭಾಷಾಪ್ರಯೋಗದ ಉಲ್ಲಂಘನದಲ್ಲಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಲೆರಿ. ‘ಗದ್ಯ’ ಕೆಟ್ಟರೆ ‘ಪದ್ಯ’ ಎಂಬ ಮಾತಿನಲ್ಲಿ ವಲೆರಿ ಹೇಳುವುದರ ಅರ್ಥದ ಸುಳಿವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಗದ್ಯವೇನೂ ಕೆಡುವುದಿಲ್ಲ; ಕವಿ ಬೇಕೆಂದೇ ದಿಕ್ಚ್ಯುತಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೂ ಈ ದಿಕ್ಚ್ಯುತಿ ಕೇವಲ ವ್ಯಾಕರಣ ನಿಯಮಗಳಿಗಷ್ಟೆ ಸೀಮಿತವಾದುದಲ್ಲ; ಭಾಷೆಯ ಎಲ್ಲಾ ವಿದ್ಯಮಾನಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಿಂದಲೇ ಒಂದು ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಾದರೆ **ಬಾಲಬೋಧೆಯ** ನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ‘ನೆಲಾ ಅಲ್ಲಾ ಹೊಲಾ। ಹರಗದೇನೇ’ ಎಂಬ ಪ್ರಯೋಗ ಬರುತ್ತದೆ. ಹರಗದೆ ಹೊಲ ನೆಲವಾಗುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದು ಮೂಲ ಆಶಯ. ಇಲ್ಲಿ ‘ಅಲ್ಲಾ’ ಎಂಬ ನಿಷೇಧಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯಾಪದ ನಡುವೆ ಬಂದುದರಿಂದ ಭಾಷೆಯ ಸಾಮಾನ್ಯ ನಿಯಮಗಳ ಉಲ್ಲಂಘನೆಯಾಗಿದೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಂಥ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳು ಕವಿ, ಮಾತಿನ ಆದರ್ಶಸ್ಥಿತಿಯ ಅಥವಾ ಪರಿಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಿತಿಯ ಕಡೆಗೆ ನಡೆಸುವ ತುಯ್ತಗಳು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಲೆರಿ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಕವಿ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಸಫಲನಾಗುತ್ತಾನೆ ಎನ್ನುವುದು ಆತನ ಪ್ರತಿಭೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಶೈಲಿಯು ಪ್ರತಿಭೆಯ ನಿಕಷವೂ ಆಗಿರುವುದು.

ಕವಿಯು ಆಯ್ಕೆಗಳು ಹಾಗೂ ಲಂಘನಗಳು ನಮಗೆ ತಟ್ಟನೆ ಭಾಸವಾಗುವುದಾದರೂ, ಅವುಗಳ ವಿಧಾನವನ್ನು ಎಲ್ಲ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲೂ ವಿವರಿಸಬಲ್ಲೆವು ಎನ್ನುವಂತಿಲ್ಲ. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾಷಾ ವಿಜ್ಞಾನ ನಮಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಬಲ್ಲದು. ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವ

ಒಂದು ಕ್ರಮವೇ ಈಗ ಶೈಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದಲೇ ಬೆಳೆದುಬರುತ್ತಿದೆ. ಆದರೂ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಪರ್ಯಾಯವಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಯುವುದನಗತ್ಯ. ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವು ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಅದೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಕೇವಲ ಶೈಲಿಯೊಂದರ ಮೂಲಕವೇ ನಾವು ಕೃತಿಯನ್ನು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನೋಡಬಲ್ಲೆವು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಕೃತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ನಾವು ಸ್ಪಂದಿಸಲು ಅನೇಕ ಕಾರಣಗಳಿರುತ್ತವೆ–ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಶೈಲಿಯ ಕಾರಣವೂ ಒಂದು ಎಂದು ತಿಳಿದರೆ ಸಾಕು. ಒಂದು ಕವಿತೆಯೆಂದರೆ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ಪದಗಳ ಅರ್ಥಗಳ ಮೊತ್ತವಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ಅದರದ್ದೇ ಆದ ಒಟ್ಟು ಅರ್ಥವೂ ಒಳತುಡಿತಗಳೂ ಇರುತ್ತವೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಯಾವುದೋ ಒಂದೆರಡು ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೆಗೆದು ನೋಡಿ, ಇದೇ ಕವಿತೆ ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಹೇಗೆ? ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನ ಕೂಡ ಇಂದು ಕೇವಲ ಭಾಷೆಯೊಂದರ ಆಂತರಿಕ ಸಂರಚನೆಗಷ್ಟೆ ಮೀಸಲಾಗಿರದೆ, ಅದಕ್ಕೆ ಹೊರಗಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ತಳೆದಿದೆ. ಭಾಷೆ-ಭಾಷೆಗಳ ಸಂಬಂಧವೇನು, ಭಾಷೆ-ಉಪಭಾಷೆಗಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನು, ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದಗಳ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮೌಲ್ಯವೇನು, ವರ್ಗವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದ ಮೇಲೆ ಯಾವ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ–ಮುಂತಾದ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳೂ ಭಾಷಾವಿಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದುವೇ ಆದ್ದರಿಂದ ಶೈಲಿಯ ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಇವು ಹೊರತಾಗಬೇಕಿಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯನ್ನು ನಾನು ನೋಡುವುದು ಈ ವಿಶಾಲವಾದ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ. ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಅವರು ಮಾಡಿಕೊಂಡ ಆಯ್ಕೆಗಳಾವುವು, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು, ಲಂಘನಗಳು ಯಾವುವು, ಅವುಗಳ ಪರಿಣಾಮಗಳೇನು ಎಂಬುದು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿರುವ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ತುಸು ಮುಂದುವರಿಯುವುದಷ್ಟೆ ನನ್ನ ಉದ್ದೇಶ.

೨

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡದ ವಿವಿಧ ಪ್ರಭೇದಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಇಂದು ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ಗುರುತಿಸುವುದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಉಪಭಾಷೆಯೊಂದಿಗೆ. ಶಿಷ್ಟ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅವರು ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಉಪಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವ ಕವಿತೆಗಳಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಮೃತಿಯಲ್ಲಿ ನೆಲೆನಿಂತಿರುವುದು. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದಾಗ ಕಾವ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಯಾವ ಸಿದ್ಧ ಭಾಷೆಯೂ ಇರಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತಮ್ಮ **ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ** ಎಂಬ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯ ಮೊಟ್ಟೆಯೊಡೆದು ಹೊರಬರಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಕಾಲ ಅದು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ, ಮೈಸೂರು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಹೊಸಗನ್ನಡದ ಗಾಳಿ ಬೀಸತೊಡಗಿದ್ದು ಏಕಕಾಲಕ್ಕೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮೈಸೂರಲ್ಲಿ ಕುವೆಂಪು ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಸರಿಸುಮಾರು ಒಂದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕಾವ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಪೈ ಹಾಗೂ ಕುವೆಂಪುರವರು, ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀಯವರು ಬಳಕೆ ತಂದ ಶಿಷ್ಟಕಾವ್ಯ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಹಿಡಿದರೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತ್ರ ಜನಪದದ ದಾರಿಯನ್ನು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಗೋವಿಂದ ಪೈಯವರು ದ್ವಿತೀಯಾಕ್ಷರ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಬರೆಯಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ನಿರ್ಧಾರ ಇದಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಕಾವ್ಯವಷ್ಟೇ 'ಪಂಡಿತರಿಗೂ ವಿವಿಧ ಕಲಾ ಮಂಡಿತರಿಗೂ' ಪ್ರಿಯವಾಗುವಂಥದು. ಇಂಥ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ 'ಕಂಡರ್ ಕೇಳ್ವ' ಗ್ರಾಮ್ಯದಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರ ನಿಜಕ್ಕೂ

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾದುದು. ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡ ಉಪಭಾಷೆಗೆ ಸರ್ವಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಒಂದು ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರೇ ಇಂಥದೊಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು ಎಂಬುದು ಗಮನಾರ್ಹ. ಆದರೆ ಎಲ್ಲ ಕಾಲದಲ್ಲೂ, ಮುಂಚೂಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದೂ ನಿಜ.

ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆಯು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮನೆಮಾತು ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕನ್ನಡ ಮನೆಮಾತಾಗಿರದ ಕನ್ನಡದ ಲೇಖಕರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯನ್ನೇ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ– ಪಂಜೆ, ಕಾಮತ್, ಗೋವಿಂದ ಪೈ, ಮಾಸ್ತಿ, ಗಿರೀಶ್ ಕಾರ್ನಾಡ್ ಮೊದಲಾಗಿ. ಪಂಜೆ, ಪೈ ಮುಂತಾದವರಮಟ್ಟಿಗೆ ಬಹುಶಃ ಇದು ಆಯ್ಕೆಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿರಲಾರದು; ಏಕೆಂದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕವಾಗಿ ಆಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಶಿಷ್ಟ ಭಾಷೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಭಾಷೆ ಅವರದೇ ಆಯ್ಕೆಯಾಗಿದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಇವರಿಗೆ ಯಾವ ಹಿಂದಿನ ಮಾದರಿಗಳೂ ಇರಲಿಲ್ಲವೇ ಎಂದರೆ ನಮಗೆ ಗೋಚರಿಸುವುದು ಶಿಶುನಾಳ ಷರೀಫ ಸಾಹೇಬರು. ಷರೀಫ ಸಾಹೇಬರು ಕೂಡ ಮಾತೃಭಾಷೆ ಬೇರೆಯಾಗಿದ್ದು, ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇವರೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಸೇರಿದವರು. ಅಲ್ಲದೆ ಷರೀಫರು ಪದಗಳನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ರೀತಿಗೂ ಹೋಲಿಕೆಯಿದೆ. ಈ ಹೋಲಿಕೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇಬ್ಬರ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇ ಜಾಸ್ತಿಯಿದ್ದರೂ ಇರಬಹುದು–ಇಬ್ಬರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನೂ ಜತೆ ಜತೆಗಿಟ್ಟು ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಸಿದರೇ ಇದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಇಬ್ಬರು ಕವಿಗಳೂ ಮಾರ್ಗವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದೇಸಿಯನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದರು ಹಾಗೂ ಪದಗಳ ಸ್ವೀಕೃತರೂಪಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ವಿವಾದವಿರಲಾರದೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ.

ಆಡುಮಾತಿನ ಮಹತ್ವದ ಬಗ್ಗೆ ಎಲ್ಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಜಿಜ್ಞಾಸೆ ನಡೆದಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕವಿಗಳನ್ನು ಸದಾ ಕಾಡುವ ಈ ಪ್ರಭೇದದ ರಹಸ್ಯವೇನು? ಪಾಲ್ ಗುಡ್‌ಮನ್ ಎಂಬ ವಿದ್ವಾಂಸನು Speaking and Language: Defence of Poetry ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಒಂದು ಪುಸ್ತಕವನ್ನೇ ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬರೆದಿದ್ದಾನೆ.[೨] ಭಾಷೆಯ ಸತ್ವವಿರುವುದೇ ಅದು ಮಾತಿಗೆ ಬಂದಾಗ. ಆಡುಮಾತು ಒಂದು ಪಾತಳಿಗೆ ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ; ಅದರ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಯಾರೊಬ್ಬರೂ ತಡೆಯಲಾರರು, ಯಾರು ಹಿಡಿದಿಡಲಾರದ ಜೀವವಿರುವುದೂ ಆಡುಮಾತಿನಲ್ಲೆ. ಮಾತಾಡಬಲ್ಲವರ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಯಾರೂ ಕದಿಯಲಾರರು–ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಗುಡ್‌ಮನ್. ಭಾಷೆ ಗ್ರಾಂಥಿಕವಾದಾಗ ಅದು ಅಂತಃಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ಸತ್ವಹೀನ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆ ಆಡುನುಡಿಯನ್ನು ಹಾಗೂ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಗ್ಗಿಸಲು ಮಾಡಿದ ನಿರ್ಧಾರ ಒಟ್ಟು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವವುಳ್ಳದ್ದು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಮಟ್ಟಿಗೆ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಇದರಿಂದ ಅವರು ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯ ಬಂಧನದಿಂದ ಹೊರಬರುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇನ್ನು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಮಟ್ಟಿಗೆ ನೋಡಿದರೆ, ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಜನಪದದ ಮಧ್ಯೆ ತಲೆಹಾಕಿದ್ದ ದೊಡ್ಡ ಕಂದರವನ್ನು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಿರಿದಾಗಿಸಲು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಕಾರಣವಾದವು. ಚೆಕ್ ಲೇಖಕ ಶಾಲ್ದನು ನೆರೂಡನಲ್ಲಿ ಕಂಡ 'ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಬೀದಿಯಿಂದ ಹೆಕ್ಕಿ ಅದನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಸಂದೇಶವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವ ಎದೆಗಾರಿಕೆ' ಬೇಂದ್ರೆಯವರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೩]

ಜನಪದ ಆಯ್ಕೆಯೊಂದೇ ಕಾವ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲವೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಬೀದಿಯ ಶಬ್ದಗಳು ಬೇಕು ನಿಜ. ಆದರೆ ಅವೇ ಕವಿತೆಗಳಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅವನ್ನು ಅನಂತತೆಯ ಸಂದೇಶವಾಹಕಗಳಾಗಿ ಮಾಡುವುದೇ ಸೃಜನಶೀಲತೆ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕೇವಲ ಆಡುಮಾತು ಕೂಡ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸವೆದುಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಸಿಕ್ಕಿ ಸವೆದ ಮಾತಿನಿಂದಲೇ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಬೇಕಾದ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಿದೆಯಲ್ಲ, ಇದೇ ಕವಿಯ ನಿಧ

ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ವಲೆರಿ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಆತ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳ ಬಗ್ಗೆ, ದಿಕ್ಚ್ಯುತಿಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತನಾಡುತ್ತಾನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಾದರೂ ಜನಪವನ್ನು ಹಾಗೆಯೇ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ, ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ ಶಬ್ದಗಳಿಂದಷ್ಟೆ ಅವರು ತೃಪ್ತರಾಗಲೂ ಇಲ್ಲ. ತರ್ಕದ ಹಾಗೂ ಅರ್ಥದ ಆಚೆಗಿನದನ್ನು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಅವರು ಮರೆಯಲಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ, ಸಮರ್ಥವಾದ ಶೈಲಿ ಕೇವಲ ಭಾಷೆಗಷ್ಟೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೆ, ಒಂದು ಸಮಗ್ರ ದೃಷ್ಟಿಕೋನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ದ್ಯಾವಾ–ಪೃಥವಿ ಎರಡೂ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಬೇಕಾಯಿತು. ಜನಪದದ ಮೂಲಕ ಅವರು ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಪರ್ಕ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದೇ ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೂ ಕೈ ಚಾಚಿದರು. 'ಕರಡಿ ಕುಣಿತ', 'ಕರಿಮರಿ ನಾಯಿ', 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ'ದಂಥ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಜನಪದದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೊಂದು ಭಾಷಾ ಪ್ರಭೇದದಲ್ಲಿ ನಾವಿಂದು ಊಹಿಸುವುದು ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆರ್ಷ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದ ಈ ಕವಿಗೆ ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯೇನೂ ಹೊಸತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ಅವರು ತಮ್ಮನ್ನು ಗುರುತಿಸಿಕೊಂಡುದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನತೆಯೊಂದಿಗೆ, ಈ ಜನತೆಯ ಬದುಕು, ಪ್ರೀತಿ, ಪ್ರಣಯ, ದೈವಗಳೊಂದಿಗೆಯಾದ್ದರಿಂದ ಈ ಜನರಾಡುವ ಭಾಷೆಯೇ ಅವರ ಆಯ್ಕೆಯೂ ಆಯಿತು.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ದೇಸಿಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡರೂ ಅವರ ಶೈಲಿ ಜನಪದವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಹೇಳಿದಂತಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ತೋರಿಸುವಂತೆ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳು 'ಜಾನಪದ ಕವಿಗೆ ನಿಲುಕುವ ತುತ್ತಲ್ಲ.'[೬] ಈ ಮಾತಿಗೆ ಆಧಾರವಾಗಿ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು 'ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಾಂವಾ', 'ಮಾಯಾಕಿನ್ನರಿ', 'ಮೀನಕೇತು', 'ಕುದರಿಯವರು' ಮುಂತಾದ ಕವಿತೆಗಳ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದತ್ತ ನಮ್ಮ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತಾರೆ. 'ಕಾಮ ಕಸ್ತೂರಿ'ಯೊಳಗಿನ 'ಸಂಸಾರ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಚಿಲುಮಿ, ನೀರಾಟ, ನೀರು, ನೀರ ಮೊದಲಾದ ಪದಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಪ್ರೇಮವ್ಯಾಪಾರವನ್ನು ಒಂದು ಲೀಲೆಯಾಗಿ ಕಾಣುವುದಕ್ಕೆ ಸಹಾಯಕವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ.

'ಮೇಲುನೋಟಕ್ಕೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಂದು ಜಾನಪದ ಗೀತದಂತೆ ಕಂಡರೂ ಅದರೊಳಗಿನ ಪರಿಷ್ಕಾರದಿಂದ ಇದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಧ್ವನಿ ಕಾವ್ಯವಾಗಿಬಿಡುತ್ತದೆ', ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತು ಬೇಂದ್ರೆಯವವ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯದ ಕುರಿತೂ ಸರಿಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.[೭]

ಸೃಜನಶೀಲ ಕವಿ ಯಾವುದನ್ನೂ ಅನಾಮತ್ತಾಗಿ ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಜನಪದವನ್ನು ಮುಖ್ಯ ಮಾಧ್ಯಮವನ್ನಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಆರಿಸಿಕೊಂಡರೂ ಅದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ನಾವು ಈ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು 'ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ'ವೆಂದು ಹೇಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಜನಪದ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾದ್ದು; ಇಂಥ ಕಾವ್ಯದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದಲ್ಲಿ ಪರಿಷ್ಕಾರದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದಿಲ್ಲ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅದರ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ರೂಪದಲ್ಲೇ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಅಕ್ಷರ ಪೂರ್ವದ ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಹಾಡುಗಳು ಈ ರೀತಿಯವು. ಪೆರಿ ಎಂಬ ಅಮೆರಿಕನ್ ವಿದ್ವಾಂಸನು ಹೋಮರನವೆಂದು ಹೇಳಲಾಗುವ **ಈಲಿಯಡ್** ಮತ್ತು ಒಡಿಸ್ಸಿ ಕಾವ್ಯಗಳು ಹೇಗೆ ಪೂರ್ವನಿಯೋಜಿತ ವಾಕ್ಯಗಳಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಲ್ಪಟ್ಟವು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ.[೮] ಇಂಥ ಕಡೆ ಕವಿಯ ಸೃಜನಶೀಲತೆಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಘಟಕಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆಯೇ ಹೊರತು ಪದ ಅಥವಾ ವಾಕ್ಯಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಸೇರಿದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಬಯಲಾಟಗಳ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಮಾತಿನ ಸತ್ಯ ಇನ್ನಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಬಹುದು. ಯಕ್ಷಗಾನ ಅರ್ಥಗಾರಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧವಾಕ್ಯ ರೂಪಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು; ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿದ್ಧ ಉಪಮೆಗಳು, ಕವಿಸಮಯಗಳು ಕೂಡ ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಮಾನ್ಯವಾಗುತ್ತವೆ. ಮುಖವು ಚಂದ್ರನ ಹಾಗೆ, ಹುಬ್ಬು ಕಾಮನಬಿಲ್ಲಿನ ಹಾಗೆ, ತುಟಿಗಳು ಹವಳದ ಹಾಗೆ ಇತ್ಯಾದಿ. ಒಬ್ಬ ಅರ್ಥಧಾರಿಯ ಪದಪುಂಜಗಳಿಗೂ ಇನ್ನೊಬ್ಬಾತನ ಪದಪುಂಜಗಳಿಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಯಕ್ಷಗಾನದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಆತನ ಒಟ್ಟಾರೆ ವರ್ತನೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಬೇಕೇ ಹೊರತು ಮಾತಿನ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಲ್ಲ.

ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಹೀಗೆ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರತಿಯಾದ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕವಿಯ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವದ ಮೊಹರು ಆತನ ರಚನೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದದ ಆಯ್ಕೆಯಲ್ಲೂ ತನ್ನತನವನ್ನು ಮೆರೆದಿರುತ್ತಾನೆ; ಈತ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯ ಕೆಲಸವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅನೇಕ ನವ್ಯ ಕವಿಗಳ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗ ಇಂತಹದು. ಅಡಿಗ, ರಾಮಾನುಜನ್, ಶರ್ಮರ ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ಅವರ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗಗಳ ವಿಧಾನದಿಂದ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಸಾಹಿತ್ಯವು ಅಕ್ಷರಕ್ಕೂ ಮುದ್ರಣಕ್ಕೂ ಬದ್ಧವಾಗಿರುವ ಇಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾದ ಜನಪದ ಕಾವ್ಯ ಜನಿಸುವುದು ಬಹುಶಃ ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವೈಯಕ್ತಿಕವಾದ ಕಾವ್ಯ ಓದುಗರನ್ನು ತಲುಪದೆಯೂ ಹೋಗಬಹುದು. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅದು ಜನಪದ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿದ್ದೂ ಯಾಕೆ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲವಾಗಿದೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಉತ್ತರ ಸಿಗುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರತಿಭೆ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಪ್ರದಾಯ ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಡೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೃಜನಶೀಲತೆ ಎನ್ನುವುದೇ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಉಲ್ಲಂಘನೆ. ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆ ಎನ್ನುವುದು ವಲೆರಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಇಂಥ ಉಲ್ಲಂಘನೆಗಳಿಂದಲೇ ನಡೆಯಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ.

ಕಾವ್ಯದ ಸೃಷ್ಟಿಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಬರೆದಿರುವರು–ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ‘ಓ ಹಾಡೇ’, ‘ಮಲ್ಲಾಡದ ಗಿಳಿಯೆ’, ‘ಭಾವಗೀತ’, ‘ಕವನ’, ‘ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿ ತಾ ದೌತಿ’, ‘ಬಾ ಬಾ ಗೀತ’, ‘ಆತ್ರೇಯ ದತ್ತ’ ಇತ್ಯಾದಿ. ಹೀಗೆ ಭಾಷೆಯಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಕೆದಕುವ ಪ್ರಜ್ಞಾವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಕೆಲವೊಂದು ಒಗಟಿನ ಹಾಡುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಲಾರೆವು. ಭಾಷೆಯಿಂದಲೆ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸುವುದು ಜನಪದದ ಪ್ರಧಾನ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಲಿಖಿತ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಹೊಸಗನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಅಡಿಗ, ರಾಮಾನುಜನ್-ರಿಗಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಆಡುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ; ಅಲ್ಲದೆ ಹೀಗೆ ಆಡುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಅವರಿಗೆ ಪೂರ್ಣ ಅರಿವೂ ಇದೆ.

ತಾ ಲೆಕ್ಕಣಿ ತಾ ದೌತಿ ಸಂಕಲನದ 'ಖೈರಾತು ದಾನ ಪದ್ಧತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು:

ಇವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಅವನು ಶ್ರೇಷ್ಠ, ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಗರಿಷ್ಠ
ವರಿಷ್ಠ, ರಿಷ್ಟ, ಅರಿಷ್ಟ, ಅನಿಷ್ಟ,
ಪ್ರತಿಷ್ಠ, ಇಷ್ಟ, ಶಿಷ್ಟ, ಪರಿಶಿಷ್ಟ....
ವಚೋವಿನ್ಯಾಸದ ವಿಲಾಸವೇ ವಿಲಾಸ!
ಬಹೂತ್ ದಿಯಾ, ಅಲ್ಲಾ ದಿಯಾ!

ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುವ ಪ್ರಾಸಗಳ ಪ್ರವಾಹವನ್ನು ಗಮನವಲ್ಲಿಟ್ಟುಕೊಂಡೇ ಕವಿ ವಚೋವಿನ್ಯಾಸನ ವಿಲಾಸದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ, ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತ ಇದೆಲ್ಲವನ್ನೂ ದೇವರು ಕೊಟ್ಟ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಇದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ನೀನು ಶುಂಠ, ಅವನು ಕುಂಟ, ಇವನು ತುಂಟ' ಎನ್ನುತ್ತ 'ಪ್ರಾಸ ಬೆಳೆಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ' ಎಂಬ ನಿಷೇಧವನ್ನು ಹೇರಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, 'ಬಹೂತ್ ದಿಯಾ, ಅಲ್ಲಾ ದಿಯಾ!" ಎಂಬ ಮಾತಿನ ಗೇಲಿ ಅರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳುವ ಪರಿಷ್ಕಾರವೆಂದರೆ ಈ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯರು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳು ಅತಿ ನವ್ಯವೂ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವೂ ಆಗಿವೆ. ತನ್ನನ್ನೇ ತಾನು ಲೇವಡಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವಿಕೆ ತನ್ನ ಸೃಜನಕ್ರಮವನ್ನೇ ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುವಿಕೆ, ಎಂಥ ಎತ್ತರದಲ್ಲೂ ನಿಂತ ನೆಲವನ್ನು ಮರೆಯದಿರುವಿಕೆ–ಈ ಒಟ್ಟಾರೆ ಶೈಲಿ ಅತ್ಯಾಧುನಿಕವಲ್ಲದೆ ಇನ್ನೇನು?

೩

ಭಾಷೆಯ ಉಗಮ ಹೇಗಾಯಿತು ಎನ್ನುವುದರ ಬಗ್ಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ನಮಗೆ ಗೊತ್ತಿಲ್ಲವಾದರೂ ಭಾಷೆ ಭಾವಜನ್ಯವೆಂಬ ಒಂದು ನಂಬಿಕೆಯಿದೆ. ಪುರಾತನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿರುವಂಥ ಮಲಿನೋವ್‌ಸ್ಕಿ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಪ್ರಕಾರ ಮನುಷ್ಯನ ಹಸಿವು, ಕಾಮ, ಕ್ರೋಧ, ಭಯವೇ ಮೊದಲಾದ ರಾಗಗಳಿಂದಲೂ ಮಾಟ ಮಂತ್ರ ನರ್ತನ ಮುಂತಾದ ಪುರಾತನ ಸಮಾಜಗಳ ಅಗತ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಭಾಷೆ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ದೇವತೆಗಳ ನರ್ತನಕ್ಕೆ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇನೇ ಇದ್ದರೂ ಭಾಷೆಯ ಉಗಮವನ್ನು ಮೂಲಭೂತವಾದ ಭಾವ ವಿಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಈ ಥಿಯರಿಯು ಕಾವ್ಯವಿಮರ್ಶೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲಾ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಯೂ ಅರ್ಥವನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾವವನ್ನು ಮೂಡಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತರ್ಕಕ್ಕಿಂತ ಧ್ವನಿಯೇ ಪ್ರಧಾನ. 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತ' ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ ಬೇಂದ್ರೆ; ತನ್ನ ಕವಿತೆ ಅತರ್ಕ್ಯವಾದ್ದು ಎಂದೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಭಾಷೆ ಅರ್ಥದ ಸಂವಹನಕ್ಕೆ, ತರ್ಕಕ್ಕೆ, ಚರ್ಚೆ ಚಿಂತನೆಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾದ್ದು ಕಾವ್ಯ ಮೂಲವಾಗಿದ್ದ ಅದು ಗದ್ಯದ ರೂಪವನ್ನು ತಳೆದಾಗ. ಮಾನವ ಸಮಾಜದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಯಾವ ಘಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಹೀಗಾಯಿತೋ ನಮಗೆ ತಿಳಿಯದು. ಆದರೆ ಹೀಗಾಗುತ್ತಲೇ ಭಾಷೆ ಭಾವದಿಂದ ದೂರ ಸರಿದು ಅರ್ಥದ ಕಡೆ ವಾಲಿಕೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತೇ ಇರುವ ಪದ್ಯ ಗದ್ಯಗಳ ನಡುವಿನ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಗದ್ಯಮಯವಾದ ಪದ್ಯವೂ ಪದ್ಯಮಯವಾದ ಗದ್ಯವೂ ಇರುತ್ತವೆಂಬ ವಿಷಯ ಕೂಡ ನಮಗೆಲ್ಲ ಗೊತ್ತಿರುವುದೇ. ಆದರೆ ಇವೆರಡೂ ರೀತಿಗಳ ಒಂದೇ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಾವ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಗತವಾಗಬಹುದು. ಇದು ಈ ರೀತಿಗಳು ಏನು ಮಾಡುತ್ತವೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬಳಕೆಯ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗ ಏನನ್ನೊ ಸಾಧಿಸುವ ಗುರಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುತ್ತೇವೆ; ಉತ್ತರಿಸುತ್ತೇವೆ; ಸಂದೇಹವನ್ನು ಪ್ರಕಟಿಸುತ್ತೇವೆ; ಒತ್ತಾಯಿಸುತ್ತೇವೆ; ಟೀಕಿಸುತ್ತೇವೆ. ಭಾಷೆ ಹೀಗೆ ಹಲವು ಅಗತ್ಯಗಳಿಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಅದರ ಉಪಯೋಗವೇನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಸರಿಯಾದ ಉತ್ತರವಿಲ್ಲ. ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಬದುಕಿನ ಅಗತ್ಯಗಳನ್ನು ಮೀರಿ ಭಾಷೆ ಉಪಯೋಗವಾದಾಗ ಅದು ಕಾವ್ಯದ ಮೇಖಲೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಮಲರ್ಬ್ ಎನ್ನುವ ೧೭ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಫ್ರೆಂಚ್ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಗದ್ಯವನ್ನು ನಡೆತಕ್ಕೂ ಪದ್ಯವನ್ನು ಕುಣಿತಕ್ಕೂ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ನಮ್ಮ ಗಮನಕ್ಕೆ ತರುತ್ತ ಪಾಲ್ ವಲೆರಿ ಈ ಹೋಲಿಕೆ ಎಷ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಗೂ ಕಾವ್ಯ ಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ ಎಂದು ಅಚ್ಚರಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ನಡೆತಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೇಶವಿರುತ್ತದೆ; ಅದು ಒಂದು ಸ್ಥಳದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಯ್ಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಕುಣಿತಕ್ಕೆ ಇಂಥ ಉದ್ದೇಶವಿಲ್ಲ. ಕುಣಿಯದೆಯೂ ಮನುಷ್ಯ ಬದುಕಬಲ್ಲ. ಕುಣಿತ ನಮ್ಮನ್ನು ಒಂದು ಸ್ಥಲದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಕೊಂಡೊಯ್ಯುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನಡೆತದಂತ ನಮ್ಮ 'ಅಗತ್ಯ'ವಲ್ಲ. ಅದರ ಅಗತ್ಯವೇನಿದ್ದರೂ ಅದು ನಮ್ಮ ಅಂತರಂಗಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಇದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳುತ್ತ ಮಲರ್ಬ್ ಇನ್ನೊಂದು ಮಾತನ್ನೂ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಮನುಷ್ಯ ಯಾವುದನ್ನ ಅನಿವಾರ್ಯವಾಗಿ ಮಾಡುವುದಿದೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಸಂಭವಿಸುವ ಕುಂದುಕೊರತೆಗಳು ಸಹನೆಗೆ ಒಳಗಾಗುತ್ತವೆ; ಆದರೆ ಇಂಥ ಅನಿವಾರ್ಯತೆಯಿಲ್ಲದೆ ಮಾಡುವ ಕೆಲಸಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ನಾವು ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಊನಗಾಲಿನವರು ನಡೆಯುವ ರೀತಿ ನಮ್ಮ ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ಆದರೆ ನರ್ತನದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂಥ ಕೊರತೆ ತಲೆದೋರಿದರೆ ಅದು ಟೀಕೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗುತ್ತದೆ. ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಗೂ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಗೂ ಇರುವ ವ್ಯತ್ಯಾಸವೂ ಇಂಥದೇ. ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಳದ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಏಳುವುದೂ ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಾವು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುವುದು ಕುಣಿತವನ್ನ; ನಡೆತವನ್ನಲ್ಲ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಿಂದ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಯೋಗಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿದರೆ ಅವರ ಸಾಧನೆ ಎಷ್ಟು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಎಂಬುದು ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

ಹೀಗೆ ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನನಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮೊದಲ ದರ್ಶನದ ನೆನಪಾಗುತ್ತದೆ. (ಇದೇ ಅವರ ಕೊನೆಯ ದರ್ಶನವೂ ಆಗಿತ್ತು) ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಸಾರ್ವಜನಿಕವಾಗಿ ಓದುವ ಅಭ್ಯಾಸವೇ ಇರದಿದ್ದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತಮ್ಮ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಉದ್ದಗಲಕ್ಕೂ ಹೋಗಿ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಹಾಡುವುದರಲ್ಲೇ ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಜೀವಪಡೆಯಬೇಕು ಎಂಬುದನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಕೊಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಬೇಂದ್ರೆ ನಮ್ಮ ಸ್ಕೂಲಿಗೂ ಬಂದರು. 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ಗಂಗಾವತರಣ', 'ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ', 'ಭಾವಗೀತ', 'ಕರಿಮರಿನಾಯಿ' ಮುಂತಾದ ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಭಾವಾಭಿನಯದೊಂದಿಗೆ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಹಾಡಿ ನಮ್ಮನ್ನೆಲ್ಲ ಮೈನವಿರೇಳುವಂತೆ ಮಾಡಿಹೋದರು. ಒಂದು ಕವಿತೆ ಹೇಗೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ನಿಗೂಢವನ್ನು ಯಾರೂ ಎಂದೂ ಸರಿಯಾಗಿ ವಿವರಿಸಲಾರರು. ಅಂದಿನ ಆ ಅನುಭವವನ್ನು ಇಂದು ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಹೊರಡುತ್ತೇನೆ ಎಂಬುದು ನನಗಾದರೂ ಏನು ಗೊತ್ತಿತ್ತು? ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತ್ರ ನನಗನಿಸುತ್ತದೆ, ಬೇಂದ್ರೆ ಶಬ್ದಗಳಿಗೆ ಮಾರುಹೋದವರು; ಹಾಗೆಯೇ ಶಬ್ದಗಳ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದ ಇತರರನ್ನು ಮರುಳುಗೊಳಿಸಿದವರು. 'ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು ಕಲ್ಪನಾ ವಿಲಾಸ' ಎಂಬ ಸಾಲೇ ಭಾವಗೀತದ ಜೀವಾಳ. ಅದಕ್ಕೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿ 'ಭೃಂ' ಎಂಬ ಸದ್ದೇ ಕವಿತೆಯ ಜೀವಾಳವೆಂದು ಬೇಕಾದರೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಇದೇ ಸಾಲನ್ನು 'ತುಂಬಿಯ ಬೆನ್ನೇರಿ ಬಂತು...'

ಎಂದು ಮಾರ್ಪಡಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಕವಿತೆ ಆರಂಭದಲ್ಲೇ ಕುಸಿಯುತ್ತದೆ. 'ಭೃಂ' ಎಂಬ ಸದ್ದು ಹೊರಡಿಸುವ ನಾದವನ್ನು ನೋಡಿ; ಇದು 'ತುಂ' ಎಂಬ ಸದ್ದಿಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಎಷ್ಟು ಪ್ರತಿಭಾಶಾಲಿಗಳೆಂದರೆ 'ತುಂ' ಎಂಬುದನ್ನು 'ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂ ತುಂಬಿ ಬಂದಿತ್ತಾ' ಎಂದು ಬೇರೆ ಕಡೆ ಬೇರೇ ನಾದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕನ್ನಡದ ಯಾವ ಪದವೂ ಅವರ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೀಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗವಾಗಿಲ್ಲ. 'ತೊಳೆಯದ, ಬಾಚದ' ಬೀದಿಯ ಪದಗಳಿಂದ ಅವರು ಅನಂತತೆಯ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೊಮ್ಮಿಸುವ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಬಗೆ ಅನನ್ಯವಾದ್ದು.

ಬೇಂದ್ರೆ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ ರೀತಿಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಪ್ರಾಸವೆನ್ನುವುದೊಂದು ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರ. ಒಂದೇ ಲಕ್ಷಣದ ಶಬ್ದಗಳು ಆವೃತ್ತಿಯಾಗುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸ ಉಂಟಾಗುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡದ ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದ ಕವಿಗಳೂ ಪ್ರಾಸದ ಮೋಹಕ್ಕೆ ಮರುಳಾದವರೆ. 'ನುತ ಶಬ್ದಾಲಂಕಾರದೊಳತಿಶಯಮೀ ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಸತತಂ ಪ್ರಾಸಂ' ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ನೃಪತುಂಗ. ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅಂತ್ಯಪ್ರಾಸ, ಮಧ್ಯಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಸವೆನ್ನುವುದು ತಗ್ಗಿ ನಿಲ್ಲಬೇಕು, ಓದುಗನ ಲಕ್ಷ್ಯವನ್ನು ತನ್ನೆಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುವಂತಿರಬಾರದು ಎಂಬುದು ಆಧುನಿಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದರೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಹಲವು ವೇಳೆ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಪದಗಳ ಕಡೆ ಲಕ್ಷ್ಯ ಸೆಳೆಯುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೆ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರವೇ ಹೆಚ್ಚು ಎಂದು ಹೇಳುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಮುಖ್ಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸ ಕಾವ್ಯದ ಆಂತರಿಕ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. 'ಹೊಂದಿರೆ ಒಂದೆನೆ ಪ್ರಾಸಕೆ ಪ್ರಾಸ । ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯವಿಲಾಸದ ಗೊತ್ತು' ಎಂದು ಕವಿ 'ಒಂದು ಹಾಡು' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ:

ಕೂಡಿರೆ ಕೈ-ಮೈ ತಾಲಕೆ ತಾಲ
ಅಲ್ಲಿದೆ ನೃತ್ಯದ ನಿತ್ಯದ ಸೊತ್ತು
ಹೊಂದಿರೆ ಒಂದೆನೆ ಪ್ರಾಸಕೆ ಪ್ರಾಸ
ಅದುವೇ ಕಾವ್ಯ ವಿಲಾಸದ ಗೊತ್ತು

ಕೂಡಿರೆ ಹೊಂದಿರೆ ಚಿತ್ತಕೆ ಚಿತ್ತ
ಪವಣಿಸಿದಂತದು ಮುತ್ತಿಗೆ ಮುತ್ತು

ಇಲ್ಲಿ ಹೊಂದು, ಕೂಡು ಎಂಬ ಪದಗಳ ಅರ್ಥವನ್ನು ವಿವರಿಸುವ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕವಿತೆ ನೃತ್ಯ ಗೀತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಲೇ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಅದೇ ಬೀಸಿನಲ್ಲಿ ಮಾತಾಡುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಮುಖ್ಯ. ಎಂದರೆ, ಕವಿಗೆ ಕಾವ್ಯದ ಪ್ರಾಸವೆನ್ನುವುದು ಒಟ್ಟಾರೆ ಜೀವನ ಸಾಂಗತ್ಯ, ಲೋಕ ಸಾಂಗತ್ಯಗಳ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುವಾಗಲೆಲ್ಲ ಬದುಕಿನ ಬಗ್ಗೆ ಮಾತಾಡುತ್ತಿರುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟ. 'ಕಾವ್ಯದಿಂದ ನೇರವಾಗಿ ಬದುಕಿಗೆ ಸಾಗುವ ಮಾರ್ಗವಿಲ್ಲ; ಅದೇ ರೀತಿ ಬದುಕಿನಿಂದ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಗುವ ಮಾರ್ಗವೂ ಇಲ್ಲ' ಎಂಬುದಾಗಿ ಜರ್ಮನ್ ಲೇಖಕನೊಬ್ಬ ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ನಿಜ. ಆದರೆ ಕಾವ್ಯವೆನ್ನುವುದು ಬದುಕಿನ ಒಂದು ರೂಪಕವಾದಾಗ ಇವೆರಡರ ನಡುವೆ ಒಂದು ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದ ಹಾಗೆಯೇ ಸರಿ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕಾವ್ಯ ಅಂತಹ ರೂಪಕ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾಸ ಶಬ್ದಗಳ ಕಡೆ ನಮ್ಮ ಗಮನವನ್ನು ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವ ಮೂಲಕ ನಾವು ಇದುವರೆಗೆ ಕಾಣದ, ಕಂಡರೂ ಏನೂ ಅನಿಸದ, ಸಂಬಂಧಗಳನ್ನು ಕವಿ ತೋರಿಸಿಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ ಒಂದು ಪದ ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ; ಅದರ ಯಾವುದೋ ಮರೆಯಾದ ಅರ್ಥವೊಂದನ್ನು ಧ್ವನಿಯೊಂದನ್ನು ಹೊರಹೊಮ್ಮಿಸುತ್ತದೆ; ಅಥವಾ ಎರಡು ಪದಗಳೂ ಸೇರಿ ಮೂರನೆಯದೊಂದನ್ನು ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸುತ್ತವೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'ದ ಈ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ರೇಶಿಮೆ ಪಕ್ಕ ನಯ
ಮುಟ್ಟಲಾರೆ ಭಯ!

ಮೊದಲನೆಯ ಸಾಲು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಪಕ್ಕ ರೇಶಿಮೆಯಷ್ಟು ನಯ ಎನ್ನುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ 'ನಯ'ವೆನ್ನುವ ಪದದ ಪೂರ್ತಿ ಅರ್ಥ ಸ್ಫುರಿಸುವುದು

ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನ 'ಭಯ' ಎನ್ನುವ ಪದದೊಂದಿಗೆ ಮಾತ್ರ. ಇಲ್ಲಿ 'ನಯ'ಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬಂದ 'ಭಯ' ನಿಜಕ್ಕೂ ಭಯವನ್ನು ಸೂಚಿಸದೆ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕದ ನಯವನ್ನೇ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. 'ಕುಣಿಯೋಣ ಬಾರ'ದ ಈ ಚರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ:

ತೀರದ
ತೋರದ
ಹಾಳು ಸಂಸಾರ್ ಅದ
ಮೀರದ ಭಾರ್ ಅದ । ಕುಣಿ...

ಇಲ್ಲಿ 'ತೀರದ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಮುಗಿಯದ ಎಂಬ ಅರ್ಥವಿದೆ; ಈ ಅರ್ಥವೇ ನಮಗೆ ಮೊದಲು ಹೊಳೆಯುವಂಥದು. ಆದರೆ 'ಸಂಸಾರ್ ಅದ' ಎಂಬಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದಾಗ 'ತೀರದ' ಪದದಲ್ಲಿ 'ತೀರ' ಎಂಬ ಪದವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಅದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ 'ಸಂಸಾರ್ ಅದ' ಎಂಬುದು 'ಸಂಸಾರದ' ಎಂದಾಗಿಯೂ 'ಸಂಸಾರ ಅದ' ಎಂದಾಗಿಯೂ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ 'ಭಾರ್ ಅದ' ಎಂಬುದರಲ್ಲೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ಸಮಾನಾಂತರ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನಾವು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ಕಾಸಿನ ಕುಣಿಸ್ಯಾಟ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಅದರ ಹಿಂದಿನ 'ಏಸೊಂದು ಎಣಿಸ್ಯಾಟ' ಎಂಬಲ್ಲಿಯ 'ಎಣಿಸ್ಯಾಟ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥಪುಷ್ಟಿಯನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. 'ಆಕಾಗಿ । ಯಾಕಾಗಿ । ಕುಣಿಯೋದು ಬೇಕಾಗಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ತಂತ್ರವನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಯಾಕಾಗಿ' ಮತ್ತು 'ಬೇಕಾಗಿ' ಎಂಬ ಪದಗಳು 'ಆ ಕಾಗಿ'ಯೊಳಗಿನ 'ಆ' ಮತ್ತು 'ಕಾಗಿ' ಎಂಬ ವಿಭಜನೆಗೆ ವಿರುದ್ಧ ಕೆಲಸ ಮಾಡುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಆಗು' ಎಂಬ ಕ್ರಿಯೆ ಇಡಿಯ ಚರಣವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ಭಾಸವಾಗುವುದು. 'ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಹೊಸೆದು ಹೊಸೆದು ಆತು ಏನು? ಧ್ಯಾನಾ ಮಾಡು ಕೂತ ದಿನ ರಾತ್ರಿ' ಎಂಬುದಾಗಿ **ಬಾಲಬೋಧೆ**ಯಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೇಳಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಬಾಲಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಹಾಗೂ ಕವಿ ಹೀಗೆನ್ನುವ ಕವಿತೆಯೊಳಗೇನೆ, ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಹೇರಳವಾಗಿ ಹೊಸೆಯುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿಯ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ನೋಡಿ:

ನಕ್ಷತ್ರಕ್ಕಿಲ್ಲವೋ
ಕಣ್ಣು-ಗುಡ್ಡೆ-ರೆಪ್ಪೆ
ತಪ್ಪೆ ತಪ್ಪೆ ತಪ್ಪೆ
ಒಲ್ಲಾ ಒಪ್ಪೆ.

ರಾತ್ರಿ ಹಗಲೆಂಬುದಿಲ್ಲದ, ತೆರೆದು ಮುಚ್ಚುವ ಕ್ರಿಯೆಯಿಲ್ಲದ, ನಿರಂತರವಾದ ಒಂದು ಪ್ರಜ್ಞಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು–ಗುಡ್ಡೆ–ರೆಪ್ಪೆಗಳಿಲ್ಲದೆ ಸದಾ ಎಚ್ಚರವಾಗಿಯೆ ಇರುವಂತೆ ಕಾಣುವ ನಕ್ಷತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವುದು 'ತಪ್ಪೆ' ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನಾರ್ಥಕ ಪ್ರತ್ಯಯದೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರುವ 'ಒಪ್ಪೆ' ಎಂಬ ಸ್ವೀಕಾರಾತ್ಮಕ ಪದ. ನಕ್ಷತ್ರಗಳ ಈ ಕಣ್ಣು–ಗುಡ್ಡೆ–ರೆಪ್ಪೆಗಳಿರದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಚೆಲುವನ್ನು ಈ ಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆಯೇ ತೋರಿಸಿಕೊಡಲು ಹೊರಟಂತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕಾವ್ಯ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಲೇ, ಅವನ್ನು ಸಂದೇಹದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಲೇ, ಗೇಲಿಮಾಡುತ್ತಲೇ, ಕವಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳುವುದನ್ನೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇದೇ ರೀತಿಯ ಒಂದು ವಿರೋಧಾಭಾಸ ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಇಪ್ಪತ್ತೊಂಬತ್ತನೆಯ ಕವಿತೆಯ ಈ ಚರಣಗಳಲ್ಲಿದೆ.

ಯಾರಿಗೆ ಮಾತು?
ಯಾರಿಗಾಗಿ ಗೀತ?
ಜನರೇ ಅಂಗಾತ
ಬಿದ್ದಾರಲ್ಲಾ.

ಏಳುವವರಿಲ್ಲಾ
ಹೇಳುವವರಿಲ್ಲಾ
ಕೇಳುವವರೆ ಇಲ್ಲಾ
ಸರ್ವ ವ್ಯರ್ಥಾ.

ಈ ಕವಿತೆಯ ಬಗ್ಗೆ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಾಡುವಾಗ ಒಮ್ಮೆಲೆ ನಿಂತು ಉಸಿರು ತೆಗೆದುಕೊಂಡಂತೆ ಈ ಕವಿತೆ ಒಮ್ಮೆಲೆ ಆತ್ಮವಿಮರ್ಶೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂತಿದೆ' ಎಂದು ಅರ್ಥಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಯಾರಿಗೋಸ್ಕರ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಯಾಕಾದರೂ ಹಾಡುತ್ತಿದ್ದೇನೆ ಎಂಬ ಒಂದು ವಿಷಣ್ಣ ಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಗೀತ' ಮತ್ತು 'ಅಂಗಾತ' ಪದಗಳ ಅನಿರೀಕ್ಷಿತ ಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ ಇಲ್ಲಿ ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮುಂದೆ ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ವ್ಯರ್ಥ'ಕ್ಕೆ 'ಸಮರ್ಥ' ಎಂಬ ಪದವು ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬಂದು ಕವಿ ಭಗವಂತನ ನೆನಪಿನಿಂದ ಈ ವಿಷಣ್ಣತೆಯನ್ನು ಗೆದ್ದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಸ, ಅನುಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಬಳಸದೆ, ಅರ್ಥ ಧ್ವನಿಗಳ ಸ್ಫುರಣೆಗೆ ಬಳಸಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗಿದ್ದ ಈ ಪ್ರಾಸದ ಮೋಹ ಯಾವನೊಬ್ಬ ಎರಡನೆಯ ದರ್ಜೆಯ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಭಾಸಕ್ಕೆ ಸಾಧನವಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಯಾಕೆಂದರೆ ಅತಿಯಾದ ಪ್ರಾಸದ ಬಳಕೆ ಕಾವ್ಯದ ಒಳಧ್ವನಿಗಳನ್ನು ಮರೆಮಾಡಿ ಕೇವಲ ಹೊರಮೈಯನ್ನೆ ತೋರಿಸುವ ಅಪಾಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಅಪಾಯದ ಅರಿವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಭಾವಂತ ಕವಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಪ್ರಾಸಗಳು ಬೇಕಾದಂತೆ ಕುಣಿಯುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೂ ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ ಎಂಬುದನ್ನು ನೆನೆದರೆ ಅವರು ಹೇಗೆ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ಇಂಥ ಇತರ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮ ಪೂರ್ಣ ಹಿಡಿತದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆಭಾಸ ಉಂಟಾಗುವುದು ಅತಿ ಗಾಂಭೀರ್ಯದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಎಲ್ಲಿ ಅಂಥ ಭಂಗಿಯಿಲ್ಲವೋ ಅಲ್ಲಿ ಆಭಾಸದ ಪ್ರಶ್ನೆ ಏಳುವುದೇ ಇಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಕಾವ್ಯವೆಂದರೆ ಬದುಕಿನಂತೆ ಒಂದು ಲೀಲೆ. ಭಾಷೆಯನ್ನು ಅವರು ಹಸಿಮಣ್ಣಿನಂತೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ; ಅದನ್ನು ತಟ್ಟಿ ಬಗ್ಗಿಸಿ ವಿವಿಧ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗೆ ತಯಾರಾದ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಂಡು ಖುಷಿಯೆನಿಸುತ್ತದೆ, ಮೋಜೆನಿಸುತ್ತದೆ–ನಾವು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕ್ರಿಯೆಯ ಬಗ್ಗೆ ತಾವೇ ವಿಮರ್ಶಕರೂ ಆಗುತ್ತಾರೆ. ಹೀಗಿರುತ್ತ ಪದಗಳನ್ನು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕೆ

ಅವರಿಗೆ ಯಾವ ಮುಜುಗರವೂ ಅನಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಒಂದು ಗದ್ಯದ ಕೊನೆ ಚರಣ:

ಆ ಗಂಗೆ ಈ ಗಂಗೆ
ಊ ಗಂಗೆ ಹೋ ಗಂಗೆ
ಅನಂತ ಚರಣಕ್ಕೆ
ನೀನೇ ಪಾತ್ರ.

ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸದ ಅಗತ್ಯವೇ ಶಬ್ದರೂಪಗಳನ್ನು ತೀರ್ಮಾನಿಸುತ್ತದೋ ಅಥವಾ ಶಬ್ದರೂಪಗಳೇ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೋ ಎಂದು ಗೊತ್ತಾಗದಷ್ಟು ಎರಡೂ ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾಗಿವೆ. ಒಂದನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಒಂದು ಇಲ್ಲದಂತ ಪ್ರಾಸ ಮತ್ತು ಶಬ್ದಗಳು ಮಿಳಿತವಾಗಿವೆ. 'ಹೋ ಗಂಗೆ' ಎಂಬ ಪದಸಮೂಹದಲ್ಲಿ 'ಹೋ' ಮತ್ತು 'ಗಂಗೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳು ಒಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು 'ಹೋಗು' ಮತ್ತು 'ಅಂಗೆ' (ಹಾಗೆ ಎಂಬುದರ ಗ್ರಾಮ್ಯರೂಪ) ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಂತಿವೆ. ಈ ಎರಡನೆಯ ವಿಧಾದನ ಪದವಿಂಗಡಣೆಯನ್ನು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುವುದು 'ಹೋ' ಎಂಬ ಅಕ್ಷರ 'ಗ'ದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿ ಉಂಟುಮಾಡುವ 'ಹೋಗು' ಎಂಬ ಪದ. ಮೊದಲನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೋ' ಎನ್ನುವುದು ಉದ್ಗಾರದ ಪೂರ್ಣಪದವಾಗಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥದಲ್ಲಿ 'ಹೋಗು' ಎನ್ನುವುದು ಪೂರ್ಣಪದವಾದಾಗ 'ಅಂಗೆ' ಎನ್ನುವುದು ಉಳಿದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಭಂಗಿಸದೆಯೆ, ಪ್ರಾಸದ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ಬರುವ ಇಂಥ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

ಬೇಂದ್ರ ಜನಪದ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡುದರ ಒಂದು ಪರಿಣಾಮವೆಂದರೆ ಅದು ಅವರಿಗೆ ಹೇರಳವಾದ ಪ್ರಾಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿಕೊಟ್ಟಿತು. ಒಂದು ಭಾಷೆಯ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು, ನುಡಿಗಟ್ಟು ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದಷ್ಟೂ ಇಂಥ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳೂ ಹೆಚ್ಚು. ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆಯನ್ನು ಇಡಿಯಾಗಿ, ಅದರ ಎಲ್ಲ ಪ್ರಭೇದಗಳೂ ಸೇರಿದಂತೆ, ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಇರುವಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ,

ತನ್ನನ್ನು ಯಾವುದೋ ಒಂದು ಸೀಮೆಗೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡ ಕವಿಗೆ ಇಲ್ಲ. ಎಂದರೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಟ್ಟ ಲೇಖಕನ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಸಹಜವಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು. ಇದಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಂಡಯ್ಯನ **ಕಬ್ಬಿಗರ ಕಾವಂ** ಒಂದು ಉದಾರಹಣೆ. ಶುದ್ಧ ಕನ್ನಡದಲ್ಲೇ ಬರೆಯುತ್ತೇನೆಂದು ಹೊರಟ ಆಂಡಯ್ಯನ ಭಾಷೆ ಅದರ ಕಸುವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು. ಬೇಂದ್ರೆ ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯಕ್ಕೆ ಜನಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡರು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಅವರ ಭಾಷೆಯ ಉಪಯೋಗದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಧಿಕ್ಕರಿಸಿದರು ಎನ್ನುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವೆಂದು ನನಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಶಿಷ್ಟ ಪದಗಳ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ಗ್ರಾಮ್ಯಪದಗಳೂ, ಮಾರ್ಗಶೈಲಿಯ ಜತೆಗೇ ದೇಸಿಯೂ ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಸ್ತರದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದು ಸ್ತರಕ್ಕೆ ದಾಟುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಒಮ್ಮೆಲೆ ಎರಡೂ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಗುವುದು ಕೂಡ ಅವರಿಗೆ ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಧನವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿದ್ದು ಪ್ರಾಸ. 'ಹೋ ಗಂಗೆ'ಯ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಈಗಾಗಲೇ ನೋಡಿದ್ದಾಯಿತು. 'ಆರತಿ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ 'ಆರತಿ'ಗೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅರ್ಥಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಇದು ಕಲ್ಪಾ ಕಲ್ಪಾಂತರ ಸುತ್ತಿ
ಒಡದು ಸಿಡಿದು ಬಂದವs ಆರತಿ
ಆರತೀ–ಆರತೀ–ಆರತೀ–
ಇದು ಮಣ್ಣಿನದಲ್ಲಾ ಪ್ರಣತಿ
ಇದು ಎಳ್ಳಿನದಲ್ಲಾ ಎಣ್ಣೆ
ಇದು ಹತ್ತೀದಲ್ಲಾ ಬತ್ತಿ
ಅದು ಆರೋದಿಲ್ಲ ಆರತಿ
ಅದು ಅತ್ರಿ ಮೈತ್ರಿ
ಅದು ಅನಸೂಯಾಕೃತಿ

ಇಲ್ಲಿ 'ಆರತಿ'ಯ ಒಂದು ಅರ್ಥ 'ಹಣತಿ' ಎಂದಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಅರ್ಥ 'ಆರುತ್ತೀ' ಎಂದು. ಈ ಎರಡನೆಯ ಅರ್ಥ ಗ್ರಾಮ್ಯಜನ್ಯವಾದ್ದು, ಈ ಎರಡೂ

ಅರ್ಥಗಳಲ್ಲಿ ಅದು ಪ್ರಣತಿ, ಮೈತ್ರಿ ಹಾಗೂ ಆಕೃತಿ ಎಂಬ ಶಿಷ್ಟಭಾಷೆಯ ಪದಗಳೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಾಸ ಸಂಯೋಜನೆ ನಡೆಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಮಾರ್ಗವನ್ನೂ ದೇಸಿಯನ್ನೂ ಜತೆ ಜತೆಯಲ್ಲೇ ತರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಾಸದ ಸಾಧ್ಯತೆಯೊಂದೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂದಾದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಬೇಕಾದ ಅಗತ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಪ್ರಾಸವೆನ್ನುವುದು ಕವಿಗೆ ಬದುಕಿನ ಒಂದು ಸಾಂಗತ್ಯವೂ ಹೌದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಅದೇ ರೀತಿ, ಮಾರ್ಗ ಮತ್ತು ದೇಸಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕೂಡಾ ಅವರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರೂಪಕದ ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತದೆ. **ನಾಕುತಂತಿ**ಯ 'ಮಾತು ಕೃತಿ' ಎಂಬ ಪದ್ಯದ ಕೊನೆಯ ಆರು ಸಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡೋಣ.

ಯಜ್ಞ ಪ್ರಾಜಾಪತ್ಯ; ಬ್ರಹ್ಮ ಸುಮ್ನಸ್ಪಂದ
ದೇವಮಾನವ ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೆ ದೇಸೀ ರೀತಿ;
ದಾಯಾದಿತನದಲ್ಲೆ ಬಂಧು ಭಾವದ ಬಂಧ;
ಭಗವಂತ ಹೃದಯದಲಿ ಭಕ್ತಿ ಹಾಡಿದ ಗೀತಿ
ನಾದವೇನಾದೀತು? ಸ್ಫೂರ್ತಿ ಏನಾದೀತು!
ಶಬ್ದ ಶೃತಿಯಾದಾಗ, ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು.

ಸುರ, ಅಸುರ, ಮಾನವರ ಪಿತನೇ ಪ್ರಜಾಪತಿ. ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಕ್ಕಳ ರೀತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಭಾಷೆಗಳೂ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಇರಬಹುದು. ಆದರೆ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲವಲ್ಲ. ಮಾರ್ಗದಲ್ಲೆ ದೇಸಿಯೂ ಇದೆ. ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ 'ರೀತಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ಗೀತಿ' ಎಂಬ ಗ್ರಾಮ್ಯ ರೂಪವು ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರುವುದು ಅತ್ಯಂತ ಸೂಕ್ತವೇ ಆಗಿದೆ. ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಯ ಈ ರೀತಿಯ ಮಿಲನ ಕವಿಯ ಜೀವನ ದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಕನ್ನಡಿ ಹಿಡಿದಂತಿದೆ.

ನಾವು ಪ್ರಾಸದ ವಿಷಯದಲ್ಲಿರುವಾಗ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಹೇಳಬೇಕು. ಬೇಂದ್ರೆಗೆ ಪದಗಳೆಂದರೆ ಬಾಗಿಲ ಹಾಗೆ. ಒಂದೊಂದು ಪದವನ್ನು ತೆಗೆಯುವಾಗಲೂ ಅವರು ಒಂದೊಂದು ಬಾಗಿಲನ್ನು ತಟ್ಟುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ, ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳನ್ನೋದುವುದೆಂದರೆ ಒಂದು ಬೆಳಕಿನ ಲೋಕವನ್ನು

ಹೊಕ್ಕಂತೆ. ಕಾಂಟ್‌ನ ಬಗ್ಗೆ ಗಥೆ ಇದೇ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ–ಕಾಂಟ್‌ನ ಪ್ರತಿ ಪುಟ ತೆರೆದಾಗಲೂ ಒಂದು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಕೋಣೆಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ, ಎಂದು.[೬] ಬೇಂದ್ರೆ ಮಾತುಗಾರರು, ವಾಚಾಳಿ, ಮಾತಿಗೆ ಮಾತು ಜೋಡಿಸುವುದೆಂದರೆ ಅವರಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದ ಸಂಗತಿ. ಆದರೆ 'ಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು' ಎಂದು ಹೇಳಿದವರೂ ಅವರೇ, ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿಕೊಟ್ಟವರೂ ಅವರೇ. ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಸ ಸೇರಿಸುತ್ತ ಅವರು ಹೇಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಇದಿಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಈ ಶಬ್ದಗಳ ಲೀಲೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ನಮ್ಮನ್ನೂ ಸೇರಿಸಿಬಿಡುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು **ನಾಕುತಂತಿಯ** ಪುಟಗಳನ್ನು ಸುಮ್ಮನೆ ಬಿಡಿಸಿ ನಾನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡದ್ದು. ಪದ್ಯದ ಹೆಸರು 'ಎದೆಯ ಒಕ್ಕಲಿಗನ ಹಾಡು'.

ತತ್ ಎನ್ನು ತತ್ತಿಗೆ । ಬಿತ್ತೆನ್ನು ಬಿತ್ತಿಗೆ
ಸತ್ ಎನ್ನು ಕುತ್ತಿಗೆ - ಮುತ್ತಿಗೆ
ಮಿಂಚಾದ ಚಿತ್ತಿಗೆ । ಸ್ವಾತಿ ತುಟಿ ಮುತ್ತಿಗೆ
ನೇಸರು ಏರಿದನೋ । ನೆತ್ತಿಗೆ
ನೀರಿಗೆ ಬಿಡು ಹೋರಿ, ಎತ್ತಿಗೆ.

ಪ್ರಾಸದ ಈ ರೀತಿ ನಮ್ಮನ್ನು ಅದರ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯೊಳಕ್ಕೆ ಸೆಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪದಗಳ ಅರ್ಥ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ; ನಾದ ಧ್ವನಿ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾದದಲ್ಲಿ ನಾವು ಎಷ್ಟು ತಲ್ಲೀನರಾಗುತ್ತೇವೆಂದರೆ, ಒಂದೊಂದು ಕವಿತೆಯೂ ನಮ್ಮಲ್ಲಿ ಅನುರಣಿಸುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಕವಿತೆಗಳು ವ್ಯಕ್ತವಾಗಿ ಹೇಳುವುದಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಿನದನ್ನು ಧ್ವನಿಸುತ್ತವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಇದು ಅರ್ಥ, ನಾದ ಎರಡೂ ಆಯಾಮಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರವರ್ತಿಸುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಾಸವೆನ್ನುವುದು ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿರಬೇಕು, ಸಹಜವಾಗಿ ಬಂದಿರಬೇಕು ಎಂದೆಲ್ಲ ವಿಮರ್ಶಕರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಎಂದರೆ 'ಹಣ್ಣು' ಎಂಬುದಕ್ಕೆ 'ಹೆಣ್ಣು' ಎಂದು ಪ್ರಾಸ ಜೋಡಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯವೇನೂ ಇಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪದಗಳನ್ನು ಕಷ್ಟದಿಂದ ಪ್ರಾಸಕ್ಕೆಂದೇ ತರುವುದೂ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲ. ಆದರೆ

ಇಂಥ ಗುಣಾಕಾರವೆಲ್ಲ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಬಿಡುತ್ತದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ; ಅಸಮಾನ್ಯವಾದ ಪ್ರಾಸಗಳನ್ನು ಜೋಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇನ್ನು ಪ್ರಾಸಗಳು ಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೋ ಅಸಹಜವಾಗಿ ಬರುತ್ತವೋ ಎಂದರೆ ಉತ್ತರಿಸುವುದು ಕಷ್ಟ. ಪದರೂಪಗಳನ್ನು ಅವರು ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಹೇಗೆ ಬಗ್ಗಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಗಲೆ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಪ್ರಾಸ ಅಥವಾ ಧ್ವನಿ ಸಾಂಗತ್ಯ ಕವಿತೆಯ ಹಲವಾರು ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದು ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯಬಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕೆಲವು ಪ್ರಾಸಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಕಂಡರೂ ಇನ್ನು ಯಾವುದೋ ಅಂಶ ಈ ಕೊರತೆಯನ್ನು ಮರೆಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ, ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಅದೊಂದು ಕೊರತೆಯಾಗದೆ ಹೆಚ್ಚಳವಾಗುವಂತೆ ಮಾಡಲೂಬಹುದು. 'ಹುಷಾರ! ಮನಿ ಅವರ್‍ಯಾ ಹುಷಾರ್!' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಈ ಸುಂದರವಾದ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ತಳವಾರನs ಕಳವಿಗೆ ಹೊರಟ
ಬಸವೀನs ಉಳಿವಿಕೆ ಹೊರಟರ
ಜಾತ್ರೀದಾಗಲಿ, ಯಾತ್ರೀದಾಗಲಿ
ರಾತ್ರೀದಾಗಲಿ, ಖಾತ್ರೀ ಏನದs ?

ಇಲ್ಲಿನ ಜಾತ್ರಿ, ಯಾತ್ರಿ, ರಾತ್ರಿ, ಖಾತ್ರಿ ಎಲ್ಲ ತೀರ ಸಾಮಾನ್ಯವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಪ್ರಾಸ ಶಬ್ದಗಳೇ. ಆದರೂ ಅವು ಅತಿಶಯವಾಗಿ ನಮಗೆ ತೋರುತ್ತದಲ್ಲ! ದ್ವಿತೀಯಾರ್ಧದ ಸಾಲುಗಳು ಪೂರ್ವಾರ್ಧದಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಸ ಬಹಳ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿಬಿಡುತ್ತದೆ.

ಶಬ್ದದಿಂದ ಶಬ್ದಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಸರಿಯುವ ಕ್ರಮ ನಿಜಕ್ಕೂ ಅಚ್ಚರಿಯನ್ನುಂಟು-ಮಾಡುವಂಥದು. ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅವರ ವಿಚಾರಧಾರೆಯನ್ನು ನಿಯಂತ್ರಿಸುವುದು ಶಬ್ದಗಳೇ ಎಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಶಬ್ದ ಅವರಿಗೆ ಇನ್ನೊಂದರ ನೆನಪು ಮೂಡುತ್ತದೆ–ಇದು ಪರ್ಯಾಯ ಪದವಾಗಿರಬಹುದು, ವಿರೋಧ ಪದವಾಗಿರಬಹುದು, ಪ್ರಾಸ ಕೊಡುವ ಪದವಾಗಿರಬಹುದು.

ಬಾಲಬೋಧೆಯ ಸಮಗ್ರ ಹಂದರವೇ ಈ ರೀತಿಯದು. ಸಾಲಿನಿಂದ ಸಾಲಿಗೆ, ಚರಣದಿಂದ ಚರಣಕ್ಕೆ, ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ನಾವು ಕಾಣುವುದು ಇಂಥ ವಾಮನ ಕ್ರಮ (quantum jump)ಗಳನ್ನ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಐವತ್ಮೂರನೆ ಪದ್ಯ 'ಅನಂತ ಮರಣಕ್ಕೆ ನೀನೇ ಪಾತ್ರ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಐವತ್ತನಾಲ್ಕನೆಯ ಪದ್ಯ 'ಪಾತ್ರಾ ಪಾತ್ರ ನೋಡಿ ಮಣಿ ಹಾಕಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಆರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಪದ್ಯ 'ಮೂಗನು ಹಿಗ್ಗಿಸಿ । ಜೀವನ ಸಗ್ಗಿಸಿ । ಬಿಟ್ಟೆ ತಾಯಿ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಂಡರೆ ಅದರ ಮುಂದಣದ್ದು:

ಬಿಟ್ಟೆ ಮಾತನಾಡಿ
ಕಣ್ಣು ಬಿಟ್ಟೆ ನಾನು
ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಗು ನೀನು
ತುಂಬಿ ಬಿಟ್ಟೆ

ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುತ್ತದೆ; ಮತ್ತು 'ಅತಳ ಪಾತಾಳ ತಳೋದರಿ ತಾಯಿ ನಭದಲ್ಲಿ ನೀ ಮಾಯಿ ಅಡಗಲಿಲ್ಲ' ಎಂದು ಕೊನೆಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಂದಣ ಪದ್ಯ 'ಸೃಷ್ಟಿಯೊಂದು ಅಡಗಿ । ಮಾಡುವಾ ಹುಡುಗಿ । ಹುಡುಕಿಯೂ ನಾ ಕಾಣೆ । ಬೆಡಗೋ ಬೆಡಗು!' ಎಂದು ಸುರುವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಕಠಿಣವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿಲ್ಲವಾದರೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪದ್ಯಗಳು ಹೀಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಒಂದು ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡಂತೆ ಅನಿಸುತ್ತವೆ. ಎಷ್ಟೋ ಹಿಂದೆ ಬಿಟ್ಟು ವಿಚಾರವೊಂದು ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುವುದೂ ಕಾಣಸುತ್ತದೆ. ಓದುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ನಮಗೆ ಬರುವುದು ಅನಂತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರದು ಬರವಿಲ್ಲದ ಶಬ್ದ ಸಂಪತ್ತು. ಅವರು ಹೇಗೆ ಮಡಿವಂತಿಕೆಯನ್ನು ದಾಟಿ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಶಬ್ದಗಳನ್ನು ಹೆಕ್ಕಿಕೊಂಡು ಅನಂತತೆಯ ವಾಹಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದರು ಎಂಬುದನ್ನು ನೋಡಿದೆವು. ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಅವರು ಕೇವಲ ಮಾರ್ಗ ದೇಸಿಗಳ ನಡುವಿನ ಕಂದರವನ್ನಷ್ಟ ದಾಟಿದುದಲ್ಲ, ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಗಳ ಕಂದರವನ್ನೂ ದಾಟಿದರೆಂಬುದನ್ನು ನೆನೆಯಬೇಕು. ಅವರ ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಂದಿ, ಪರ್ಶಿಯನ್, ಮರಾಠಿ, ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಪದಗಳನ್ನು ಕೂಡ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ನೋ', 'ಓವ್ಹರ್-ಪಾಲು', 'ಪಟರ-ಡೂಕ್ಸೀ', 'ನಾ ಕವಿತಾ ಬರೀಬಾರ್ದಿತ್ತು', 'ಬ್ಯಾಬೆಲ್', ಲ್ಫೋಕಸ ಉ

ಅಲ್ಲಾ, ಫೋಕಸ್ ಉ ಅಲ್ಲಾ', 'ಸುಂಠಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲ', 'ಖೈರಾತು ದಾನ ಪದ್ಧತಿ' ಮುಂತಾದ ಅನೇಕ ಕವಿತೆಗಳು ಕನ್ನಡದ ಚೌಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಹೊರಗೆ ಹೋಗಿವೆಯೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಮಾರ್ಗದೇಸಿಗಳ ಅಂತರವನ್ನು ದಾಟಿದ ತಂತ್ರ ಕ್ರಮದಲ್ಲೇ ಕವಿ ಇಲ್ಲಿ ಭಾಷೆ ಭಾಷೆಗಳ ಅಂತರವನ್ನೂ ಕ್ರಮಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕನ್ನಡ ಪದದೊಡನೆ ಅನ್ಯಭಾಷೆಯ ಪದವು ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರುವುದನ್ನು 'ನೋ', 'ಶುಂಠಿ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲ' ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇದನ್ನೂ ಬರಿಯ ತಂತ್ರವೆಂದಷ್ಟೇ ತಿಳಿಯುವುದು ತಪ್ಪಾಗುತ್ತದೆ. ಭಾಷೆಯೊಂದು ಮಿತಿಯಾಗದೆ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಒಳಗೊಳ್ಳುವ ಸಾಧನವಾಗಬೇಕೆಂಬ ತಾತ್ವಿಕ ಧೋರಣೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಒಂದು ಮಿತಿಯಂತೆ ಅನಿಸತೊಡಗಿದಾಗ ಕವಿ ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅನಂತ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತ-ರಾದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಈ ಕುರಿತು ಆ ಮೇಲೆ.

೪

'ಶಬ್ದ ಶ್ರುತಿಯಾದಾಗ, ಮಾತು ಕೃತಿಯಾದೀತು' – ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಒಟ್ಟು ಕಾವ್ಯ ಒಂದು ದೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತಿನ ಸಮರ್ಥನೆಯಿದ್ದಂತಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆ ನಾದಬ್ರಹ್ಮನ ಉಪಾಸಕರು. ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತ ಭಾವವೂ, ತರ್ಕಕ್ಕಿಂತ ನಾದವೂ ಮುಖ್ಯವೆಂದು ನಂಬಿದವರು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಕನ್ನಡ ಭಾವಗೀತೆಗಳ ಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನ. ಬಹುಶಃ ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ., ಕುವೆಂಪು, ನರಸಿಂಹಸ್ವಾಮಿಯವರನ್ನುಳಿದರೆ ಇನ್ನು ಯಾರೂ ಕೊಡದಷ್ಟು ಹೆಚ್ಚು ಭಾವಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅವರು ಕನ್ನಡಕ್ಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ಒಟ್ಟು ವೈವಿಧ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ, ಅವರನ್ನು ಮಿಗುವ ಭಾವಗೀತಕಾರರು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಈತನಕ ಬಂದಿಲ್ಲವೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. 'ಬೆಳಗು', 'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ', 'ಬಿಸಿಲುಗುದುರೆ', 'ಶ್ರಾವಣ', 'ಕುಣಿಯೋಣು ಬಾರ', 'ಗಮ ಗಮಾ ಗಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ', 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ', 'ಘಜಾರಗಟ್ಟೇ ಮುಟ್ಟೋಣು ಬಾ', 'ಬರುವುದೇನೆ ನೆಪ್ಪಿಗೆ', 'ಭಾವಗೀತ', 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ', 'ಕರಿಮರಿನಾಯಿ'. 'ಮೂವತ್ತು ಮೂರು ಕೋಟಿ', 'ನನ್ನ ಕೈಯ ಹಿಡಿದಾಕೆ', 'ತುತ್ತಿನ ಚೀಲ', 'ಕುರುಡು ಕಾಂಚಾಣ', 'ಒಂದೇ ಕರ್ನಾಟಕ', 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಮೊದಲಾದ ಅನೇಕ ಭಾವಗೀತಗಳನ್ನು ಅವರು ನಮಗೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಇವು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಇಂದು ಎಷ್ಟು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿವೆಯೆಂದರೆ ಬೇಂದ್ರೆ ಇನ್ನೇನನ್ನು ಬರೆಯದೆ ಇರುತ್ತಿದ್ದರೂ ಜನತೆ ಅವರನ್ನು ಮರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಈ ಗೀತೆಗಳು ಕುಣಿತದಂತೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಮರುಕಳಿಸುವುವು. ನೀವು ಹಾಡುತ್ತಿರುವ ತನಕ ನೀನೇ ಒಂದು ಹಾಡು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ ಈಲಿಯಟ್ ಒಂದೆಡೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆಗಳೂ ಈ ತರದವು.

ಇಲ್ಲಿ ಹಾಡುವಿಕೆಯೇ ಅದರ ಸ್ವರೂಪ ಕೂಡ. 'ಬೆಳಗು' ಕವಿತೆಯ ಈ ಮೊದಲ ಸಾಲುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ:

ಮೂಡಲ ಮನೆಯಾ ಮುತ್ತಿನ ನೀರಿನ
ಎರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ನುಣ್ಣ-ನ್ನೆರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ
ಬಾಗಿಲ ತೆರೆದೂ ಬೆಳಕೂ ಹರಿದೂ
ಹೋಯ್ತೋ – ಜಗವೆಲ್ಲಾ ತೊಯ್ದಾ.

ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಾಲುಗಳು ಒಂದೊಂದು ಚರಣದಲ್ಲೂ ಮರುಕಳಿಸುತ್ತವೆ. 'ಎರಕಽವ ಹೊಯ್ದಾ' ಎಂಬ ಸಾಲು ಈ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಮರುಕಳಿಸಿದೆ. ಆದರೆ ಮರುಕಳಿಸುವ ಮೊದಲು ಅದಕ್ಕೆ 'ನುಣ್ಣನ್ನೆ' ಎಂಬ ಪದ ಹೊಸತಾಗಿ ಸೇರಿಕೊಂಡಿದೆ. ಕೇವಲ ಅರ್ಥ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪದ ಇಲ್ಲದಿದ್ದರೂ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಾಡಿನ ಮಾಧುರ್ಯಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಲಯವನ್ನು ಈ ಪದ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಐದನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬರುವ 'ಹೋಯ್ತೋ' ಎನ್ನುವ ಉದ್ಗಾರ ಕೂಡ ಇಂಥದೇ ಲಯವನ್ನು ಸಾಧಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಉದ್ಗಾರ ಕೇವಲ ಲಯಮಾಧುರ್ಯವನ್ನಷ್ಟೆ ಸಾಧಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಸಾಧಾರಣ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಅಸಹಾಯಕತೆಯನ್ನು ಪ್ರಕಟಗೊಳಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಉದ್ಗಾರ ಇಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಪ್ರಕಟಣೆಗೆ ಉಪಯೋಗವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕು. ವಲೆರಿ ಹೇಳುವ ಅಡ್ಡದಾರಿಯೆಂದರೆ ಇದೇ!

'ರಸಿಕಾ ಪೇಳೂ' ಎಂಬ ಭಾವಗೀತೆ ಜನಪದ ಒಗಟಿನ ತಂತ್ರವನ್ನು ಬಳಸಿದೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಗೆಣೆ ಡೊಂಕು, ಅದರ ಹಾಲು ಡೊಂಕೆ ಎಂದು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ತನ್ನ ಇನಿಯನನ್ನು ಕೇಳುತ್ತಾಳೆ. ಕಬ್ಬಿನ ಗೆಣೆ ಡೊಂಕು ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಡೊಂಕು' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷಣವಾದ ಅರ್ಥವೇನೂ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಹುಬ್ಬು, ಬಿಲ್ಲು, ಚಂದ್ರರನ್ನು ವಿವರಿಸುವಾಗಲೂ. ಆದರೆ 'ವಿಧಿಯಿತ್ತ ಕುಲ ಡೊಂಕು, ನನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯು ಡೊಂಕೆ? ರಸಿಕಾ ಪೇಳೊ!' ಎನ್ನುವಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಪದ ವ್ಯಾಪಕವಾದ

ಅರ್ಥವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತದೆ. ಇದೂ ಕೂಡ ಒಂದು ರೀತಿಯ ದಿಕ್ಚ್ಯುತಿಯೆಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು, 'ಗಮ ಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ' ಎಂಬ ಹಾಡಿನಲ್ಲಿ 'ಮಲ್ಲಿಗಿ' ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ 'ನೀ ಹೊರಟಿದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗಿ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರುವ 'ಎಲ್ಲಿಗಿ' ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಹಾಡಿನ ಕೊನೆಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ. ಸಂಜೆ ರಾತ್ರಿಗೆ ಸರಿಯುವ ಸಮಯ ಮಲ್ಲಿಗೆ ಗಮಗಮಿಸುವ ಹೊತ್ತು. ಅದು ನೆನಪು ಮನಸ್ಸನ್ನು ತುಂಬಿ ಬರುವ ಹೊತ್ತೂ ಹೌದು. ಇಂಥ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟ ತನ್ನ ಪ್ರಿಯತಮನನ್ನು ಹೆಣ್ಣೊಬ್ಬಳು ಕರೆಯುವ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಕವಿತೆಯದು. ಪ್ರಕೃತಿ ವರ್ಣನೆಯಿಂದ ಮೊದಲಾಗುತ್ತ ಕವಿತೆ ಎರಡು ದೇಹ ಎರಡು ಮನಸ್ಸುಗಳ 'ಒಂದುತನ'ದ ಕಡೆ ಹೊರಳಿ ಅತ್ಯಂತ ಮಾರ್ಮಿಕವಾಗುತ್ತದೆ.

ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಪ್ರಾಸದ ಬೆನ್ನು ಹತ್ತಿ ನಾವು ಸಾಕಷ್ಟು ದೂರ ಬಂದೆವು. ಈಗ ಅವರ ಇತರ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಛಂದೋಲಯವನ್ನು ವಿಚಾರಿಸೋಣ. 'ಗಮ ಗಮಾ ಗಮಾಡಸ್ತಾವ ಮಲ್ಲಿಗಿ' ಎಂಬ ಹಾಡನ್ನೇ ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಾಲುಗಳ ಆರಂಭದಲ್ಲೂ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಘಟಕಗಳು ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುವ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗ:

ನಾವು ಬಂದೆವಲ್ಲಿದಿಲ್ಲಿಗಿ
ಬಾಯಿ ಬಿಟ್ಟವಲ್ಲ ಮಲ್ಲಿಗಿ
ನೀರೊಡೆದಿತಲ್ಲ ಕಲ್ಲಿಗಿ ॥
ನೀ ಹೊರಟಿದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗಿ ?

ಇಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡಕ್ಷರ ಘಟಕಗಳಿಗೆ ಮೂರು ಅಥವಾ ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬಂದಿವೆ. ಎರಡು ಮಾತ್ರೆಗಳ 'ನೀ'ಯನ್ನು ತುಸು ಎಳೆದು ದೀರ್ಘ ಮಾಡಿದರೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳೂ ಆಗಬಹುದು. ಈಗ ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯ ಚರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ:

ಬಂತ್ಯಾಕ ನಿನಗ ಇಂದ ಮುನಿಸು
ಬೀಳಲಿಲ್ಲ ನನಗ ಇದರ ಕನಸು

ರಾಯಾ ತಿಳಿಯಲಿಲ್ಲ ನಿನ್ನ ಮನಸು ॥
ನೀ ಹೊರಟಿದ್ದೀಗ ಎಲ್ಲಿಗಿ?

ಇಲ್ಲಿ **ರಾಯಾ** ಎಂಬ ಪದಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳು ಬರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ರಾಯಾ' ದಿಂದ 'ರಾ'ವನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸುವ ಹಾಗಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಈ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ಎರಡು ಅಕ್ಷರಗಳ ನಡುವೆ ಬೇರ್ಪಡಿಸಲಾರೆವು. 'ರಾಯಾ' ಎಂಬ ಪದ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯ ಆರ್ತತೆಯನ್ನು ಹೊರುವುದಕ್ಕೆ ಲಯ ವಿಧಾನವೂ ಒಂದು ಮುಖ್ಯ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಇದರಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ.

'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನೀಗ ನೋಡಬಹುದು, ಇದರ ಸೊಗಸಾದ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ'ದಲ್ಲಿ, ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಗಣಗಳು ಬರುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವೆಡೆ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನೇ ಹಿಗ್ಗಿಸಿ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಹಸಿರು ಹಚ್ಚೆ ಚುಚ್ಚೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಪದಾಂತ್ಯವನ್ನು ದೀರ್ಘವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕವಿತೆ ಬಂಧ ಮತ್ತು ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ನಡುವಿನ ಸಮತೂಕವನ್ನು ಕಾಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲು ಯಾವಾಗಲೂ ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಹೇಳಿದ ಮಾತು ಸರಿಯಾದ್ದು. ಆದರೆ ಈ ಮಾತಿಗೆ ಅವರು ಕೊಡುವ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಉದಾಹರಣೆ ('ಹಸಿರು ಹಚ್ಚೆ ಚುಚ್ಚೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು ಎಂಬುದು)ಗಿಂತಲೂ ಸಮರ್ಥವಾದ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಇದೇ ಪದ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಕಷ್ಟು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. 'ಇಡೀ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಮಾತ್ರ ನಿಷ್ಠುರವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಣದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರ ಗುರುವಾಗಿದ್ದು ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿಯಂತೆ ಸ್ವರ ಭಾರದಿಂದ (stress) ಕೂಡಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಲಯ-ವಿನ್ಯಾಸ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಿರಂತರವಾದ ಚಂಚಲ ಗತಿಯನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ಪ್ರತಿಸ್ಪಂದಿಸುತ್ತದೆ' ಎಂಬ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರ ಮಾತನ್ನು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ನಾನು ಒಪ್ಪಲಾರೆ. ಈ ಕವಿತೆಯ ಲಯವಿನ್ಯಾಸವು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಿರಂತರ ಚಂಚಲ ಗತಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ

ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ ನಿಜ; ಆದರೆ ಇದು ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಕಾಣುವ ಲಯ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಅಲ್ಲ. ಮೊದಲನೆಯದಾಗಿ, ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಗಣದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರ ಗುರುವೆನ್ನುವುದು ಸರಿಯಲ್ಲ. 'ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ' ಎಂಬ ಸಾಲಿನ ಮೊದಲು ಎರಡು ಗಣಗಳಲ್ಲಿ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಲಘು; ಅದೇ ರೀತಿ, 'ಬನ ಬನದಾಗ ಆಡಿ' ಮತ್ತು 'ಕಿರೇ ಸೂರೇ ಪಾನ–' ಎಂಬ ಸಾಲುಗಳ ಮೊದಲ ಗಣಗಳಲ್ಲೂ ಆರಂಭದ ಅಕ್ಷರಗಳು ಲಘುವೇ. ಇಂಥ ಇನ್ನೂ ಹಲವು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡಬಹುದು. ಇನ್ನು ಎರಡನೆಯದಾಗಿ, ಕುರ್ತಕೋಟಿ-ಯವರು ಹೇಳುವ ಇಂಥದೊಂದು ನಿಯಮವನ್ನು ಕವಿ ಕಠಿಣವಾಗಿ ಪಾಲಿಸಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿನ ಲಯ ಖಂಡಿತಕ್ಕೂ ಯಾಂತ್ರಿಕವಾಗಿಬಿಡುತ್ತಿತ್ತು. ಆದರೆ ಹಾಗಾಗಿಲ್ಲ. ನನಗನಿಸುವಂತೆ, ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಿರಂತರವಾದ ಚಂಚಲ ಗತಿಯು ನಮಗೆ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಸವಾಗುವುದಕ್ಕೆ, ಮಾತ್ರಾಗಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತ ದ್ವಿಪದಿ ಪ್ರಾಸ, ಒಂದು ಸಾಲಿಗೆ ಪ್ರಾಸವಾಗಿ ಬರುವ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲು ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಲಯಬದ್ಧವಾದ ಎಡ ಬಲ ಹಾರಾಟವನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಆಡಿ ತೋರಿಸುವಂತಿದೆ. ಅಂತ್ಯ ಪ್ರಾಸವನ್ನು ಕೈ ಬಿಟ್ಟಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಇಂಥ ಪರಿಣಾಮ ಉಂಟಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ತೂಗಿ ತೂಗಿ ತೂಗಿ
ಧಣಿಧಾಂಗ ಆಯ್ತು

ಎಂಬುದು ಅಷ್ಟು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರುವುದಿಲ್ಲ–ಮೂಲದ 'ಅಗಿ'ಯನ್ನು ಕಿತ್ತು 'ಆಯ್ತು' ಎಂಬುದನ್ನು ಇರಿಸಿದ್ದೇ ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ. ಇನ್ನು ಛಂದದೊಳಗಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ವಿಚಾರ. ಇದು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಿಂದ ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ವರಭಾರವನ್ನು ಆಚೀಚೆಗೆ ಸರಿಸುವುದು ಬೇಂದ್ರೆ ಇಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ವಿಧಾನ. ಕೆಲವೆಡೆ ಅದು ಗಣದ ಮೊದಲ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಬಂದರೆ ಇನ್ನು ಕೆಲವೆಡೆ ಎರಡನೆಯ ಅಕ್ಷರದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವೆಡೆ ಗಣದ ನಾಲ್ಕೂ ಅಕ್ಷರಗಳೂ ಲಘುವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅಕ್ಷರವೂ ಸಮನಾಗಿ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ. ಈ ಕೆಳಗಿನ ದ್ವಿಪದಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಮೂರು ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು:

ಬನ ಬನದಾಗ ಆಡಿ
ಪಕ್ಕಾ ಹುಡಿ ಹುಡಿ

ಬನಬನ, ಪಕ್ಕಾ, ಹುಡಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಗಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ರೀತಿಯವೆಂಬುದು ಸ್ವಯಂವೇದ್ಯ. ಎರಡನೆಯ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ 'ಹುಡಿ' ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಗ್ಗಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ; ಹೀಗೆ ಹಿಗ್ಗಿಸುವಾದ ಅದು 'ಹೂಡಿ'-ಯಾಗಬಹುದು ಅಥವಾ 'ಹುಡೀ' ಆಗಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ್ದನ್ನು ಆರಿಸುವ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ನಮಗಿದೆ. ಆದರೆ ಎರಡನೆಯ ರೀತಿಯೇ ಸಮಂಜಸವೆಂದು ನನಗೆ ಅರ್ಥದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅನಿಸುವುದು. ಹೇಗೇ ಇದ್ದರೂ, ಈ ಸ್ವರಭಾರದ ಪಲ್ಲಟವೇ ಕವಿತೆಯ ಛಂದದೊಳಗಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದಕ್ಕೆ ಕಾರಣವೆಂಬುದು ಇಂಥ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿತೆಯ ಕೊನೆಯೆರಡು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ತಾನು ಸುತ್ತಾಡುತ್ತಿರುವ ತೋಟದಿಂದ ಇನ್ನೊಂದೆಡೆಗೆ ಹಾರಿಹೋಗುವ ಚಿತ್ರಣವಿದೆ. ಹೀಗೆ ಅದು ಹಾರಿಹೋಗುವುದಾದರೂ ಎಲ್ಲಿಗೆ? ದೇವಲೋಕದ ನಂದನಕ್ಕೆ ಇರಬಹುದು ಎನ್ನುವುದು ಕವಿಯ ಆಶಯ:

ಇನ್ನು ಎಲ್ಲಿಗೋಟ?
ನಂದನದ ತೋಟ!

ಈ ಕೊನೆಯ ಸಾಲಿನ ಛಂದೋವಿನ್ಯಾಸ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ಓಟವನ್ನೇ ಪ್ರತಿಧ್ವನಿಸುವಂತಿದೆ: 'ನಂದನದ' ಎಂಬುದನ್ನು ನಾವು 'ನಂದನ' ಮತ್ತು 'ದs' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡರೆ ಈ ವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಕಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ 'ದs' ಎನ್ನುವುದನ್ನು ಜಾಸ್ತಿ ಎಳೆಯಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಅದು ಓಟದ ಬೀಸನ್ನು ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಸಮರ್ಥವಾಗುತ್ತದೆ. 'ನಂದನದ' ಎಂಬ ಪದವೂ ನಮ್ಮನ್ನು 'ದs' ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಒಂದು ಬಂಧದೊಳಗೇ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವುದೇ ಛಂದದೊಳಗಿನ ಸ್ವಚ್ಛಂದ. ಇದು ಏಕತಾನತೆಯನ್ನು ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲದೆ ಮಾಡಿ ನಮ್ಮ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಆಗಾಗ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಇದೇ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ

ಸಮಂಜಸವೂ ಆಗಿದ್ದರೆ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಇನ್ನಷ್ಟು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗುತ್ತದೆ. 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಕವಿತೆಯೊಳಗಿನ ಈ ಛಂದದ ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯ ನಿರಂತರ ಚಂಚಲ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯನ್ನೂ, ಈ ಪ್ರವೃತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಅದು ತೋರಿಸಬಹುದಾದ ಚಂಚಲತೆಯನ್ನೂ ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸುವಂತಿದೆ. ಪಾತರಗಿತ್ತಿಯಾದರೂ ಒಂದು ಹೂವಿನ ಮೇಲೆ ತುಸು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಇನ್ನೊಂದರ ಮೇಲೆ ತುಸು ಕಡಿಮೆಯೂ ಕೂತುಕೊಳ್ಳಬಹುದಲ್ಲವೆ? ಆದರೆ ಹಾರಾಟದ ವೇಗದಲ್ಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಇರಬಹುದಲ್ಲವೆ?

'ಸ್ವಚ್ಛಂದದ ಸೂಚನೆಯಿಲ್ಲದ ಛಂದ ಛಂದವಲ್ಲ ಬಂಧ' ಎಂಬ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಮಾತನ್ನು ಉದ್ಧರಿಸುತ್ತ ಕುರ್ತಕೋಟಿಯವರು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಬಹಳ ಸಮರ್ಥವಾದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯನ್ನು **ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ** ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೂ ಅವರು ಹೇಳಿದ್ದನ್ನೇ ಪುನರಾವರ್ತಿಸದೆ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಹೇಳಬಹುದೇನೊ–

'ನಂದನದ' ಎಂಬ ಪದದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡುತ್ತ ಇದು 'ನಂದನ' ಮತ್ತು 'ದಃ' ಎಂಬ ಗಣವಿಭಜನೆಗೆ ಪ್ರೇರೇಪಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆವು. ಈ ಪದವನ್ನೇ 'ನಂದಃ' ಮತ್ತು 'ನಃದ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೋ 'ನಂದಃ' ಮತ್ತು 'ನದಃ' ಎಂಬುದಾಗಿಯೋ ಯಾಕೆ ವಿಭಜನೆ ಮಾಡಬಾರದು? ಯಾಕೆಂದರೆ 'ನಂದನ' ಎಂಬ ಸಹಜವಾದ ಘಟಕವನ್ನು ನಾವು ಅನಗತ್ಯವಾಗಿ ಒಡೆದ ಹಾಗಾಗುತ್ತದೆ. ಪದವೆನ್ನುವುದು ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳ ಸಂಧಿಯಿಂದ ಉಂಟಾದ್ದು. ಈ ಸಂಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಲವು ವಿಧಾನಗಳಿರುವುದು ನಮಗೆಲ್ಲರಿಗೂ ತಿಳಿದಿರುವ ಸಂಗತಿ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಮಾತುಗಾರ' ಎಂಬ ಪದ 'ಮಾತು' ಮತ್ತು 'ಕಾರ' ಉಂಟಾದ್ದು. ಆದರೆ ಪ್ರತ್ಯಯ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಯಾವ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನೂ ಮಾಡಿಲ್ಲವಾದ್ದರಿಂದ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಾವು ಅರ್ಧ ಯತಿಯೊಂದನ್ನು ನಿರೀಕ್ಷಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ 'ಮಾತಾಳಿ' ಎಂಬ ಪದ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇದು ಕೂಡ ಪ್ರಕೃತಿ ಮತ್ತು ಪ್ರತ್ಯಯಗಳಿಂದ ಉಂಟಾದುದಾದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಕೃತಿಯ ರೂಪ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ 'ಮಾತುಗಾರ'ದಲ್ಲಿ 'ಮಾತು' ಮತ್ತು

‘ಕಾರ’ದ ನಡುವೆ ಕಾಣುವ ಅಂಚು ‘ಮಾತಾಳಿ’ಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಗಣ ವಿಭಜನೆಗೂ ಈ ಸಂಧಿ ವಿಚಾರ ಮತ್ತು ಯತಿ ವಿಚಾರಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆ. ಗಣವೂ ಪದವೂ ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದೇ ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧ. ಆದ್ದರಿಂದ ಗಣವಿಭಜನೆಯು ಪದವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ ಪದ ವಿಭಜನೆಯು ಗಣವಿಭಜನೆಯನ್ನೂ ಪರಸ್ಪರ ನಿರ್ದೇಶಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ, ಗಣವೂ ಪದವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹೊತ್ತು ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅದು ಯಾಂತ್ರಿಕತೆಗೆ ಎಡೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ‘ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ’ದ ‘ಹುಡದೀ ಹುಡದೀ ಭಾಳ’ (‘ಭಾಳಾ’ ಎಂದು ಓದಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು) ಎಂಬ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಗಣವೂ ಪದವೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಆದರೆ ಅದರ ಮುಂದಿನ ಸಾಲಾದ ‘ಆಟಕ್ಕಿಲ್ಲ ತಾಳ’ ಎಂಬಲ್ಲಿ ‘ಆಟಕ್ಕೆ’ ಎಂಬ ಪದದ ‘ಕೆ’ ಪ್ರತ್ಯಯ ಮುಂದಿನ ಗಣದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಕೊಂಡು ಲಯದಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ತರುತ್ತದೆ. ಇಂಥ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳು ಸ್ವರಭಾರ ಎಲ್ಲಿದೆ, ಸಂಧಿ ಯಾವ ರೀತಿಯದು, ಪ್ರತ್ಯಯ ಎಷ್ಟು ಅಕ್ಷರದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಅಕ್ಷರ ಸ್ವರವೋ, ವ್ಯಂಜನವೋ–ಇತ್ಯಾದಿ ಹಲವಾರು ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿವೆ-ಯಾದ್ದರಿಂದ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾರೆವು.

ಗಣ ಮತ್ತು ಪದಗಳು ಜತೆ ಜತೆಯಾಗಿ ಹೆಜ್ಜೆ ಹಾಕುವುದನ್ನು ಛಂದಸ್ಸಿನ ಬಂಧ ಬಯಸಿದರೆ, ಇವೆರಡರ ಮಧ್ಯೆ ಹಿತವಾದ ಲಯವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛಂದ ಬಯಸುತ್ತದೆ. ಗಣ ಮತ್ತು ಪದಗಳೆಂದರೆ ಒಂದು ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಇಬ್ಬರು ನರ್ತಕರಂತೆ. ಅವು ಒಂದನ್ನೊಂದು ಅಣಕಿಸದೆ, ಒಂದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉದ್ದೀಪನದಂತೆ ಇರಬೇಕು. ಇದನ್ನೇ ಬಹುಶಃ ಭಾವಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಪರಿಚಿತವಿರುವ ‘ಗಂಗಾವತರಣ’ ಕವಿತೆಯನ್ನು ನೋಡೋಣ. ಮೂರು, ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಇದರ ಮೂಲ ಬಂಧ:

ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
    ಇಳಿದು ಬಾ
ಹರನ ಜಡೆಯಿಂದ
ಋಷಿಯ ತೊಡೆಯಿಂದ

ನುಸುಳಿ ಬಾ
ದೇವ ದೇವರನು ತಣಿಸಿ ಬಾ
ದಿಗ್ ದಿಗಂತದಲಿ ಹಣಿಸಿ ಬಾ
ಚರಾಚರಗಳಿಗೆ ಉಣಿಸಿ ಬಾ
ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ
ಇಳಿದು ಬಾ

ಇಲ್ಲಿ 'ದಿಗ್‌ದಿಗಂತದಲಿ' ಎಂಬ ಪದಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಪದ ವಿಭಜನೆ ಮತ್ತು ಗಣ ವಿಭಜನೆಗಳ ನಡುವಿನ ಬಿಗು(tension)ವನ್ನು ಗಮನಿಸಿ. ಗಣ ವಿಭಜನೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ದಿಗ್‌ದಿ' ಎನ್ನುವುದು ಒಂದು ಘಟಕ. ಆದರೆ 'ದಿಗ್‌ದಿ' ಎನ್ನುವುದೊಂದು ಪದವಲ್ಲ; ಪ್ರಕೃತಿಯೂ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಗಣಾಂತದಲ್ಲಿ ನಾವು ತುಸುವೂ ಎಡೆಗೊಡಗೆ ಮುಂದಿನ ಗಣಕ್ಕೆ ಧಾವಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ತಿ ಯತಿ ದೊರಕುವುದು ಮುಂದಿನ ಗಣದ ಕೊನೆಗೆ ಮಾತ್ರ. 'ಚರಾಚರಗಳಿಗೆ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿದೆ; ಮಾತ್ರವಲ್ಲ, ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಒಂದು ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ, 'ಚರಾ' ಎಂಬ ಗಣ ಗುರು ಲಘುವಾಗಿರದೆ ಲಘು ಗುರುವಾಗಿರುವುದು ಕನ್ನಡದ ಸಾಧಾರಣ ಲಕ್ಷಣವಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಅತಿಶಯವಾದ ಈ ಪ್ರಯೋಗ ಒಂದು ಎತ್ತುಗಡೆಯನ್ನು ಲಯಕ್ಕೆ ತಂದುಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಇಂಥ ಅಸಾಧಾರಣವಾದ ಅಡ್ಡದಾರಿಗಳನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಕಾಣಬಹುದು. ಮೇಲೆ ಉದ್ಧರಿಸಿದ 'ಗಂಗಾವತರಣ'ದ ಮೊದಲನೆಯ ಚರಣದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಷ್ಟು ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕೂಡ ಇವೆ. ಕವಿತೆ ಮೊದಲಾಗುತ್ತ, 'ಇಳಿದು', 'ಹರನ', 'ಹರಿಯೆ', 'ಋಷಿಯ' ಎಂಬ ಲಘು ಮಾತ್ರೆಗಳಿಂದ ಸಾಗಿ, 'ದೇವ ದೇವರನು' ಎಂಬಲ್ಲಿನ ದೀರ್ಘ ಏಕಾರದ ಆವರ್ತನೆಯಿಂದ ವೇಗವನ್ನು ಪಡೆದು, 'ದಿಗ್‌ದಿಗಂತದಲಿ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ವರ್ಧಿಸಿ, 'ಚರಾಚರಗಳನ್ನು' ಎನ್ನುತ್ತಲೇ ಒಮ್ಮೆಲೇ ಕಲ್ಪಾಂತರಗಳನ್ನು ಲಂಘಿಸಿದ ಅನುಭವವಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಛಂದೋಲಯವು ಭಾವಲಯಕ್ಕೆ ಎಡೆಮಾಡಿ-ಕೊಡುವ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ, ಕವಿ ಛಂದೋಲಯವನ್ನೆ ತಿರುಗ ಮುರುಗ ಹಾಕಿದುದನ್ನು ನಾವು ಇದೇ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. 'ಸತ್ತ ಜನರನ್ನು ಎತ್ತು ಬಾ'

ಎಂಬಲ್ಲಿಂದ ಮುಂದಿನ ಹದಿಮೂರು ಸಾಲುಗಳು ಒಳಗೊಂಡ ಗಣಗಳು ಮೂರು, ಐದು ಮಾತ್ರೆಗಳದ್ದಲ್ಲ; ಐದು, ಮೂರು ಮಾತ್ರೆಗಳದ್ದು – 'ಸುರ ಸ್ವಪ್ನವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ' ಇತ್ಯಾದಿ. ಇದೇ ತುಸು ಹಿಂದೆ 'ಕರು ಕಂಡ ಕರುಳೆ' ಎಂದು ಮುಂತಾಗಿ ಬಂದಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನೂ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಇಂಥ ಛಂದೋಭಂಗ ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ವೈವಿಧ್ಯವನ್ನು ತಂದುಕೊಡುತ್ತದೆಯೆಂಬುದನ್ನು ಬೇರೆ ಹೇಳಬೇಕಿಲ್ಲ. 'ಸುರಸ್ವಪ್ನವಿದ್ದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ' ಎಂದು ಮೊದಲಾಗುವ ಹದಿಮೂರು ಸಾಲುಗಳ ಈ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇನ್ನಿತರ ವಿಶೇಷಗಳನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬಹುದು. ಅಕಾರಾಂತ ಅಕ್ಷರಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಕಾರಾಂತ ಅಕ್ಷರಗಳಿರುವ ಪದಗಳು ಮೊದಲು ಪ್ರತಿ ಎರಡನೆಯ ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದರೆ, ಮುಂದೆ ಏಳು ಸಾಲುಗಳಲ್ಲಿ ಎಕಾರಾಂತ ಪದಗಳೇ ಮೇಲಿಂದ ಮೇಲೆ ಬರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಗಂಗೆಯ ಅಧಃಪಾತವು ಅಧಃಪಾತವಾಗದೆ, ಒಂದು ಉದ್ಘೋಷವಾಗಿ ಮಾರ್ಪಡುತ್ತದೆ. ಇಡಿಯ ಕವಿತೆಯನ್ನು ಒಂದು ವೈವಿಧ್ಯಮಯ ಸಂಗೀತ ಕಛೇರಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದು. ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ಬರುವ ಎತ್ತುಗಡೆಗಳು, ಭಾವೋದ್ದೀಪನಗಳು, ರಾಗ ಸಂಯೋಜನೆಗಳು, ಏರಿಳಿತಗಳು ಗಂಗೆಯ ಅವತಾರವನ್ನಷ್ಟೆ ತೋರಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಆಕೆ ಹಿಮಾಲಯದಿಂದ ಇಳಿದು ಹಲವು ಕಣಿವೆಗಳಲ್ಲಿ ಧುಮ್ಮಿಕ್ಕಿ, ಬಯಲುಗಳಲ್ಲಿ ಹರಿದು ಸಮುದ್ರವನ್ನು ಸೇರುವ ಒಂದು ಇಡಿಯ ವಿದ್ಯಮಾನವನ್ನೆ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ.

ಕವಿತೆಯೊಂದರ ಒಟ್ಟು ಸಂವಹನಕ್ಕೆ ಅದರ ವಾಕ್ಯಾರ್ಥದಷ್ಟೆ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳೂ ಕಾರಣ. ಹಾಗೆ ನೋಡುವುದಿದ್ದರೆ ಈ ಒಳವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲೇ ಕವಿಯ ಪ್ರತಿಭೆಯಿರುವುದು; ಆತ ತನ್ನ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಹೇಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುವುದು. ಇದಕ್ಕೆ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ?' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯಿಂದ ಇನ್ನೂ ಒಂದೆರಡು ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಈ ಭಾಗವನ್ನು ಕೊನೆಗೊಳಿಸಬಹುದು. ಈ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಯ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳಿದ್ದು ಮಂದಾನಿಲವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ ನೋಡಿದಿರಾ' ಎಂಬ ಪಲ್ಲವಿ ಮಾತ್ರ ಬೇರೆ ರೀತಿಯದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ

೩-೫-೫-೨ ಮಾತ್ರೆಗಳಿರಬೇಕು. ಈ ಪಲ್ಲವಿಯಲ್ಲಿ 'ಹಕ್ಕಿ' ಮತ್ತು 'ಹಾರುತಿದೆ' ಎಂಬ ಪದಗಳ ನಡುವಿನ ಯತಿಯಿಂದಾಗಿ ಜೀಕಿ ನೆಗೆಯುವ ಲಯ ಮೂಡುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ನಾಲ್ಕು ಗಣಗಳು ಇತರ ಸಾಲುಗಳ ಛಂದೋವಿಧಾನವಾದರೂ, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳೇ ಒಂದು ಘಟಕದಂತಿದ್ದು ಇವು ೫ + ೩ ಅಥವಾ ೩ + ೫ ಆಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ:

ನೀಲ ಮೇಘ ಮಂಡಲ ಸಮ ಬಣ್ಣ
ಮುಗಿಲಿಗೆ ರೆಕ್ಕೆಗಳೊಡೆದುವೋ ಅಣ್ಣಾ ।
ಚಿಕ್ಕೆಯ ಮಾಲೆಯ ಸೆಕ್ಕಿಸಿಕೊಂಡು
ಸೂರ್ಯ-ಚಂದ್ರರನು ಮಾಡಿದೆ ಕಣ್ಣಾ

ಇಲ್ಲಿ 'ನೀಲ ಮೇಘ ಮಂಡಲ' ಎಂಬಲ್ಲಿ 'ಡಲ' ಎಂಬ ಅಂಗ ಮುಂದಿನ 'ಸಮ'ದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿವರೆ ಉಳಿದುದು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಮಾತ್ರೆಗಳಾಗಿದ್ದರೂ ಇವನ್ನು ೪ + ೪ ಎಂದು ವಿಭಜಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇದೇ ರೀತಿ 'ಸೂರ್ಯ ಚಂದ್ರರನ್ನು' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಕೂಡ. ಹೀಗೆ ಛಂದೋಗತಿಯನ್ನು ಮೀರಿದ ಶಬ್ದಗತಿಯೊಂದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಈ ಶಬ್ದಗತಿಯೇ ಪಕ್ಕಿಯ ಹಾರಾಟದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದು, ಉದಾಹರಣೆಗೆ, 'ನೀಲ ಮೇಘ ಮಂಡಲ ಸಮ ಬಣ್ಣ' ಎಂಬಲ್ಲಿ ಅದು ಮೋಡಗಳ ಮೇಲೆ ಹಾಯುವ ಭಾವ ಸ್ಫುರಿಸುತ್ತದೆ, ಈ ರೀತಿ ಅದೆಷ್ಟೋ ಉದಾಹರಣೆಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತ ಹೋಗಬಹುದು. ಯಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲೂ ಬೇಂದ್ರೆ ಛಂದದ ಬಂಧಕ್ಕೆ ತಮ್ಮನ್ನು ಕಟ್ಟಿಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಸ್ವಚ್ಛಂದವು ಕೂಡ ಅರ್ಥಪೂರ್ಣವಾಗುವುದು ಛಂದದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಕವಿಗೆ ಬಂಧವೂ ಬೇಕು, ಮುಕ್ತಿಯೂ ಬೇಕು. ಇದು ಕವಿತೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿರೋಧಾಭಾಸವಲ್ಲ, ಎಲ್ಲ ಕಲೆಗಳಿಗೂ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು. ಎಲ್ಲಿ ಆಯ್ಕೆಯ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತೇವೆಯೋ ಅಲ್ಲಿ ಇಂಥ ವಿರೋಧಾಭಾಸಕ್ಕೂ ಒಳಗಾಗುತ್ತೇವೆ.

೫

ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ಒಳ್ಳೆಯವನಾಗಬೇಕಾದರೆ ಆತ ಬಹಳ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ, ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಯೋಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಶೆಲ್ಲಿ ತನ್ನ Defence of Poetry ಎಂಬ ಲೇಖನದಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾನೆ. ಭಾವಲೋಕದ ಸೀಮೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಹೊಸ ವಿಚಾರಗಳಿಂದ ತುಂಬುವ ಮೂಲಕ ಅದು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತ ಇರುತ್ತದೆ ಹಾಗೂ ಇಂಥ ವಿಚಾರಗಳಿಗೆ ಇತರ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮೆಡೆಗೆ ಎಳೆಕೊಳ್ಳುವ ಶಕ್ತಿಯಿರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಶೆಲ್ಲಿಯ ವಾದ. ಶೆಲ್ಲಿ imagine ಎಂಬ ಪದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಪದಕ್ಕೆ ಯೋಚಿಸು, ವಿಚಾರಮಾಡು ಎಂಬ ಅರ್ಥವಷ್ಟೆ ಅಲ್ಲ; ಕಲ್ಪಿಸು, ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮೂಡಿಸು ಎಂಬ ಅರ್ಥವೂ ಇದೆ. ಮನಸ್ಸಿನ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಶೆಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವುದು. ಬೇಂದ್ರೆ ಹೀಗೆ ತೀವ್ರವಾಗಿಯೂ ವಿಶಾಲವಾಗಿಯೂ ಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದ ಕವಿ. ಬೇಂದ್ರೆ ಹೇಗೆ ಶಬ್ದಗಳ ಮೂಲಕ ಅನಂತತೆಯ ಕಡೆ ಕೈ ಚಾಚಿದರು ಎಂಬುದರ ಬಗ್ಗೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿಯಾಗಿದೆ. ಇದರ ಇನ್ನೊಂದು ಮಗ್ಗುಲನ್ನೂ ನಾವು ನೋಡಬೇಕು. ಅವರ ಕಲ್ಪನಾ ಪ್ರಪಂಚ ಹಿಗ್ಗಿದಷ್ಟೂ ಅವರಲ್ಲಿ ಒಂದು ತರದ ಅತೃಪ್ತಿ ಶಬ್ದಗಳ ಮೇಲೆಯೇ ಮೂಡಿದ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಾವು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರಿಗೆ ಒಂದೆಡೆ ಜನಪದ ಹಾಡುಗಳು ಕಾವ್ಯದ ಆದರ್ಶ ರೂಪವಾಗಿ ಕಂಡರೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳು ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದವು. ಇದು ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಶ್ನೆಯೊಂದೇ ಆಗಿರಲಿಲ್ಲ, ವಸ್ತುವಿನ ಪ್ರಶ್ನೆಯೂ ಆಗಿತ್ತು. ಜನಪದ ಈ ಮಣ್ಣಿನ ಸಂಗತಿಯಾದರೆ, ವೇದಮಂತ್ರಗಳು ಕಲ್ಪನೆಯ ಜಗತ್ತಿನ ಸಂಗತಿಗಳು. ಬೇಂದ್ರೆ ಎಂದೂ ಗದ್ಯದ

ವೈಚಾರಿಕತೆಯಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದವರಲ್ಲ. ಒಂದೆಡೆ ಭಾವುಕತೆ, ಇನ್ನೊಂದೆಡೆ ಅಧ್ಯಾತ್ಮ ಅವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದವು, ಎರಡೂ ಕೂಡ ತರ್ಕಕ್ಕೆ ಮೀರಿದವು ಎಂಬುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಇವುಗಳ ನಡುವಿನ ಸಂಬಂಧ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. 'ಅರ್ಥವಿಲ್ಲ ಸ್ವಾರ್ಥವಿಲ್ಲ. ಬರಿಯ ಭಾವಗೀತಾ' ಎಂದು 'ಭಾವಗೀತ'ದಲ್ಲಿ, 'ತರ್ಕಮಾಡಿ ತುರ್ಕನಾಗಬೇಡ, ಅತರ್ಕ್ಯದ ಆಚೆ ಕಾಣಬೇಕು' ಎಂದು ಬಾಲಘೋದೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. **ಗಂಗಾವತರಣ** ಸಂಕಲನದ 'ಜಿಜ್ಞಾಸೆ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಗಾಗಲೇ ಕವಿ ಎಲ್ಲಿ, ಏನು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕೇಳುವುದಕ್ಕೆ ಸುರುಮಾಡಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ:

ಏನು? ಯಾಕೆ? ಎಲ್ಲಿ? ಯಾರು?
ಎಂದು ತೊದಲನಾಡಿದೆ.
ಅಂದಿನಿಂದ ಇದುವರೆಗು
ಅದೇ ಹಾಡ ಹಾಡಿದೆ.
ಹತ್ತು ದೇಶ ನೋಡಿದೆ,
ನೂರು ಶಾಸ್ತ್ರ ಓದಿದೆ.
ಮೊದಲು ತೊದಲ ಮಾತಿನಲ್ಲೆ
ಇನ್ನೂ ಅದೆ ಅರಿವಿನಲ್ಲಿ
ಏನು? ಯಾಕೆ? ಎಲ್ಲಿ? ಯಾರು?
ಇನ್ನೂನು ಕೇಳುವೆ.
ಎದೆಯಲವಿತು ಕುಳಿತ ಗುರುವೆ!
ಹೇಳು ಏನ ಹೇಳುವೆ?

ಈ ಪ್ರಶ್ನೆಗಳನ್ನು ಕವಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಘಟ್ಟದಲ್ಲೂ ಕೇಳುತ್ತಾ ಬಂದಿದ್ದಾರೆ. ದೊರೆತ ಉತ್ತರಗಳಿಂದ ತೃಪ್ತರಾಗದೆ ಮತ್ತೆ ಮತ್ತೆ ಹುಡುಕುತ್ತ ಮುಂದುವರಿದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ನಿರಂತರ ಅನ್ವೇಷಣೆಯೇ ಅವರನ್ನು ಬಹುಶಃ ವೇದಗಳ ಕಡೆಗೆ, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೆ, ಕಪಟಯಾದಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೊಂಡೊಯ್ದುದು ಎಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ನಾಕು ತಂತಿ ಹಾಗೂ **ಬಾಲಬೋಧೆಯ** ಕವಿತೆಗಳು ನಮ್ಮನ್ನು ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ಒಳಲೋಕಕ್ಕೆ ಕರೆದೊಯ್ಯುತ್ತವೆ. 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ. ಸಾಮಾನ್ಯರಿಗೆ ಏನೂ ಕಾಣದಲ್ಲಿ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಣ್ಣು ಮಹಾ ಅದ್ಭುತಗಳನ್ನು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಅದ್ಭುತ ದರ್ಶನವೇ–ಉದ್ಭವ. ಇದನ್ನು ಕುರಿತು ಬರದದ್ದೆ ಉದ್ಭವ ಕಾವ್ಯ' ಎಂಬುದಾಗಿ ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ **ನಾಕುತಂತಿ**ಗೆ ಬರೆದ ಟಿಪ್ಪಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.[11] ಕವಿಯ ಈ ಕೊನೆಯ ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಥಮಾಡಿಕೊಳ್ಳ-ಬೇಕೆನ್ನುವವರು ಸಾಕಷ್ಟು ಸಿದ್ಧತೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ವೇದ ಮಂತ್ರಗಳು, ಸಂಖ್ಯಾಶಾಸ್ತ್ರ, ಕಟಪಯಾದಿ ಭಾಷೆ ಹಾಗೂ ಕವಿಯ ಜೀವನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುವುದು. ಇಂಥ ಸಿದ್ಧತೆಗಳು ಕವಿಯೊಬ್ಬನ ಕಾವ್ಯ ಪ್ರಪಂಚವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲು ನಮಗೆ ಸಹಾಯಕವಾದರೆ ಅದೊಂದು ಅದ್ಭುತವಾದ ಅನುಭವವನ್ನು ಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ 'ಡೂ' ಎಂಬ ಕವಿತೆ ಎರಡು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತದೆ–ಒಂದು ಕೇವಲ ಭಾಷಾಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಇದೊಂದು ಆಕರ್ಷಕ ಕವಿತೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ 'ಕರಿ ಅವನಃ', 'ಮರಳಿಸು ಅವನಃ', 'ನೂಕಿಸು ಅವನಃ' ಮುಂತಾದ ಸಾಲುಗಳು ಕವಿತೆಗೆ ಅಪೂರ್ವವಾದ ಶೋಭೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿವೆ:

ಡೂ ಡೂಃ ಡೂ ಎನುವಾ
ಡೂಗಿನ ನಡೆಯವನಃ ನುಡಿಯವನ
ಮಾಡೂಃ, ಹಾಡೂಃ, ನೀಡೂಃ
ಈ ಡೂಃ ಯಾಃ ಊರ ಕಡಿಯವನಃ
ಕರಿ ಅವನಃ
ಹೂ ಹೂಃ ಹೂ ಎನ್ನುವ
ಹೂವಿನ ಮುಡಿಯವನಃ ಕುಡಿಯವನ
ಮಾಹೂಃ, ಬೇಹೂಃ, ನೀಹೂಃ
ಈ ಹೂಃ ಅರಳಿಸುವವನಃ
ಮರಳಿಸು ಅವನಃ

ಇತ್ಯಾದಿ ಇಲ್ಲಿ 'ಕಡಿ ಅವನs'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವ 'ಕರಿ ಅವನs' ಹಾಗೂ 'ಅರಳಿಸುವವನs'ಕ್ಕೆ ಸಂವಾದಿಯಾಗಿ ಬರುವ 'ಮರಳಿಸು ಅವನs' ನಾದಕ್ಕೂ ಅರ್ಥವಿಸ್ತಾರಕ್ಕೂ ಸಹಾಯಕವಾಗಿವೆ. ಆದರೆ ಮೇಲಿಂದ ಹೊಮ್ಮುವ ಅರ್ಥಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಅರ್ಥ ಇದರಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದ ಮಂತ್ರದ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಸಂವಾದ, ಕಟಪಯಾದಿ ಭಾಷೆಯ ಕೆಲವು ಸಂಕೇತಗಳು ಕವಿತೆಯೊಳಗಿವೆಯೆಂದು ತಿಳಿದರೆ ಇದು ಇನ್ನಷ್ಟು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ.

ಇದೇ ಮಾತು **ಬಾಲಬೋಧೆಯ** ಎಲ್ಲ ಕವಿತೆಗಳಿಗೂ ಅನ್ವಯಿಸುವುದು. ಈ ಸಂಕಲನದಲ್ಲಿ ಕವಿತೆಯೊಂದಕ್ಕೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹನ್ನೆರಡು ಸಾಲುಗಳಿರುವ ಒಟ್ಟು ಎಪ್ಪತ್ತು ಕವಿತೆಗಳಿವೆ. ಯಾವ ಕವಿತೆಗೂ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯಿಲ್ಲ, ಇವೆಲ್ಲವೂ ಒಂದೇ ಕವಿತೆಯ ಎಪ್ಪತ್ತು ಭಾಗಗಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಓದುವುದೇ ಸರಿಯಾದ ರೀತಿ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಇಡೀ ಕವಿತೆಯೇ ಒಂದು ಕಲ್ಪನಾಲಹರಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಂತೆ ಇದನ್ನು ಓದುವಾಗ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಕವಿತೆಗಳು ಹೇಗೆ ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದಕ್ಕೆ ಸರಿಯುತ್ತ ಹೋಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದೆವು, ಇದರ ಛಂದಸ್ಸನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದರೆ, ಸಾಲಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಮಾತ್ರೆಗಳ ಮೂರು ಗಣಗಳಿದ್ದು 'ಪಾತರಗಿತ್ತಿ ಪಕ್ಕ' ಕವಿತೆಗೆ ಹತ್ತಿರವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ **ಬಾಲಬೋಧೆಯಲ್ಲಿ** ನಾಲ್ಕು ಸಾಲುಗಳಿಗೆ ಒಂದು ಚರಣ. ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರತಿ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಒಂದು ಗಣದಷ್ಟು ಊನಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಸ ಕ್ರಮದಲ್ಲೂ ಛಂದಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕವಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪದ ಸಮೂಹಗಳು, ವಾಕ್ಯಗಳು ಅರ್ಥಗೌರವದಿಂದ ತುಂಬಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಕಡೆ ಕ್ರಿಯಾಪದಗಳೇ ಇಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ವಲೆರಿ ಹೇಳುವ ಲಂಘನವೇ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾದ ಕ್ರಮ. ಶೇಕ್ಸ್‌ಪಿಯರನ readiness in all ಎಂಬ ಮಾತನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುವ ಹದ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಪ್ರತಿ ಚರಣದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಸಾಲು ಕುಂಠಿತಗೊಂಡುದರ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ಕೂಡ ನಾವು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಇಂಥ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಾಲು ನಮ್ಮನ್ನು ಯಾವುದೋ ಅನಂತತೆ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ಆಚೆಗೆ ಇಣುಕುವಂತೆ

ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ, ಸಾಲುಗಳ ಅಪೂರ್ಣತೆಯೇ ನಮ್ಮನ್ನು ಪೂರ್ಣತೆಯ ಕಡೆಗೆ ತುಯ್ಯುವಂತೆ ಮಾಡುವುದು.

ಆದರೆ 'ಡೂ' ಎಂಬ ಕವಿತೆಯ ಹಾಗೆಯೆ **ಬಾಲಬೋಧೆಯ** ಕವಿತೆಗಳಲ್ಲೂ ಎಷ್ಟೋ ಒಳ ಅರ್ಥಗಳು ತುಂಬಿವೆ. ಈ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೆದಕುವುದು ಇಲ್ಲಿ ನನಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯವೂ ಅಲ್ಲ; ಅದಕ್ಕೆ ನಾನು ಸಮರ್ಥನೂ ಅಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಈ ರೀತಿಯಿಂದ ಅವರ ಕಾವ್ಯಭಾಷೆಯ ಮೇಲೆ ಉಂಟಾದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನಷ್ಟೇ ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು, ಸಂಖ್ಯೆಗಳೆಂದರೆ ಸ್ವರ್ಗಕ್ಕಿರಿಸಿದ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆಯೆಂಬ ಮಾತಿದೆ. ಎಂದರೆ, ಸಂಖ್ಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೇ ಅನಂತತೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯೂ ಹೌದು. ಭಾಷೆ ಕೂಡ ಒಂದರ್ಥದಲ್ಲಿ ಇಂಥ ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ತನ್ನ ವ್ಯಾಕರಣದೊಳಗೆ ಅನಂತ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟು-ಕೊಂಡಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಗಣಿತದ ಭಾಷೆಗೂ ನಾವು ಮಾತನಾಡುವ ಭಾಷೆಗೂ ಹಲವಾರು ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳಿವೆ. ಗಣಿತದ ನಿಖರತೆ, ನಿರ್ದಿಷ್ಟತೆ ನಮ್ಮ ದೈನಂದಿನ ಭಾಷೆಗೆ ಇಲ್ಲ. ಗಣಿತದ ಈ ಗುಣ ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿದ ಹಾಗೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅದೊಂದೇ ಅಲ್ಲ; ಕವಿಯಾಗಿ ಅವರು ನಿಗೂಢತೆಗಳಿಂದ, ರಹಸ್ಯಗಳಿಂದ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ, ಅನುಭವಕ್ಕೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಸಿಕ್ಕದ ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ಆಕರ್ಷಿತರಾದರು. ಆದ್ದರಿಂದ ಕಟಪಯಾದಿ ಗುಪ್ತಭಾಷೆ, ವೇದ ಸೂತ್ರ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ನಮಗೆ ಗೋಚರವಾಗದ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿಟ್ಟಂತೆ ಅವರಿಗೆ ತೋರಿತ್ತು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವ ಜನಪದದಿಂದ ಅತಿಕ್ಲಿಷ್ಟವಾದ ಭಾಷಾ ಪ್ರಯೋಗದ ಕಡೆಗೆ ಅವರು ಸರಿಯುವುದಕ್ಕೆ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿರಬಹುದು. ಕವಿಯಮಟ್ಟಿಗೆ ಇದೂ ಒಂದು ಹುಡುಕುವಿಕೆ, ಕಾಣುವ ಒಂದು ವಿಧಾನ. ಆದರೆ ಈ ಕಾರಣಕ್ಕೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಪ್ರಪಂಚ ನಿಗೂಢವಾಯಿತೆಂದು ಹೇಳಲಾಗದು, **ಬಾಲಬೋಧೆಯ** ಹಲವು ಕವಿತೆಗಳು, ಈಗಾಗಲೇ ಹೇಳಿದಂತೆ, ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದೆ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ವಿಧಾನದ ಕೀಲಿಕೈಯನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡರೆ ಈ ಪ್ರಪಂಚದ ಬಾಗಿಲನ್ನು ತೆರೆಯುವುದು ಸಾಧ್ಯವಾದೀತು. ಈ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕುರ್ತಕೋಟಿ ಮತ್ತು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಕೊಟ್ಟಿರುವ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು ಬಹಳ ಸಹಾಯಕಾರಿ. ಆದರೆ ಹೀಗೆ ತೆರೆದುಕೊಂಡ

ಪ್ರಪಂಚ ನಮ್ಮ ಕೇವಲ ಕುತೂಹಲವನ್ನು ತಣಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಅಥವಾ ಅನುಭವವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುತ್ತದೆಯೆ ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆಯಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ, ಕಟಪಯಾದಿ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಭಾಷೆಯ ಪ್ರಕಾರ 'ಹುಡುಕು' ಎಂಬ ಮೂರಕ್ಷರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೂ, ತಂದೆ, ತಾಯಿ, ಮಗು ಇವರಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಕ್ರೊಮೊಸೋಮುಗಳ ಮೊತ್ತಕ್ಕೂ ಸಂಬಂಧವಿದೆಯೆಂದು ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳಿಂದ ಗೊತ್ತಾಗುತ್ತದೆ. ಕವಿ ಏನನ್ನು 'ಹುಡುಕು'ತ್ತಿದ್ದರೋ ಅದು ಅವರಿಗೆ ದೊರೆತ ಭಾವ ಕವಿತೆಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ನಮಗೆ ಇಂಥ ವಿವರಗಳು ಸಹಾಯಕವಾಗು-ತ್ತದೆಂಬುದರಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇದರಿಂದ ನಮ್ಮ ಅನುಭವ ಎಷ್ಟು ಹಿಗ್ಗಿತು ಎಂಬ ಪ್ರಶ್ನೆ ಇನ್ನೂ ಪ್ರಶ್ನೆಯಾಗಿಯೇ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಯಮ-ಯಮಿಯರ ಸಂವಾದದ ಕುರಿತಾದ ವಿವರ ಹೀಗಿಲ್ಲ. ಈ ಸಂವಾದದ ವಿವರ ನಮ್ಮನ್ನು ಎಲ್ಲೋ ಒಂದೆಡೆ ತಟ್ಟುತ್ತದೆ. ಇದು ಯಾಕೆ ಹೀಗೆ ಎಂಬ ಜಿಜ್ಞಾಸೆಯನ್ನು ನಾನಿಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾರೆ. ಆದರೆ ಒಂದು ಮಾತನ್ನು ಮಾತ್ರ ಹೇಳಬಹುದು. ಯಾವ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾಷೆಯೂ ಅದರ ಸಹಜವಾದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟುಕೊಡಲಾರದು. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ನಿಖರತೆಯನ್ನೂ ನಿರ್ದುಷ್ಟತೆಯನ್ನು ಬಯಸುವ ವಿಜ್ಞಾನಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಭಾಷೆಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು. ಎಲ್ಲ ವಿಜ್ಞಾನಗಳಲ್ಲಿ ಗಣಿತ ಅತ್ಯಂತ ನಿಖರತೆಯನ್ನು ಗುರಿಯಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವುದರಿಂದಲೇ ಅದು ವಿಜ್ಞಾನಗಳ ತಾಯಿ ಎಂದೆನಿಸಿದೆ. ಒಂದು ವೇಳೆ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾಷೆ ಅಷ್ಟೊಂದು ನಿಖರವಾಗಿರುತ್ತಿದ್ದರೆ ಅಂಥ ಭಾಷೆಯನ್ನು ನಾವು ನಿತ್ಯಜೀವನದಲ್ಲಾಗಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಾಗಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಅಸಾಧ್ಯವೆನಿಸುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಸಂಜೆ, ಮುಂಜಾನೆ, ಮಧ್ಯಾಹ್ನ ಮುಂತಾದ ಪದಗಳನ್ನು ನಾವು ಸಹಜವಾಗಿ ಬಳಸುತ್ತೇವೆ. ಆದರೆ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆಯಿಂದ ಎಷ್ಟು ಗಂಟೆಯ ತನಕಸಂಜೆ ಎಂದು ಕೇಳಿದರೆ ನಿಖರವಾಗಿ ಯಾರಿಗೂ ಗೊತ್ತಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಹೀಗೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದೇ ನೈಸರ್ಗಿಕ ಭಾಷೆಯ ಹೆಚ್ಚಳ, ಅದರ ಶಕ್ತಿ. ಅದೊಂದು ದೌರ್ಬಲ್ಯವೇ ಅಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ ಕವಿತೆ ಕೂಡ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದು, ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿದ ಮೇಲೆ, ಈ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೀಲಿ ಕೈ ಇಲ್ಲದೆಯೂ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊನೆ ಕೊನೆಯ

ಕವಿತೆಗಳನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುವುದು ಸಾಧ್ಯವೆಂಬುದನ್ನು ಒಪ್ಪಬೇಕು. **ಬಾಲಬೋಧೆ** ಕೇವಲ ಕಾವ್ಯವೆಂಬ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದಲೇ ಮಹತ್ವದ ಕೃತಿಯಾಗಿದೆ. ಪದ್ಯದಿಂದ ಪದ್ಯಕ್ಕೆ ಇದು ಓದುಗರನ್ನು ಕೇವಲ ನಾದದ ಮಾಂತ್ರಿಕತೆಯಿಂದಲೇ ಒಳಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಳ್ಳುವ ರೀತಿ ಅದ್ಭುತವಾದುದು. ಈ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಪದ್ಯಗಳ ಧ್ವನಿಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಚಿಕ್ಕದಲ್ಲ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೊನೆಯ ಘಟ್ಟವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸುತ್ತ, ಅವರ ಗಮನ ಸಂಖ್ಯಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಹರಿಯದೆ, ಚರಿತ್ರೆ, ಸಮಾಜಶಾಸ್ತ್ರ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳ ಕಡೆಗೆ ಹರಿದಿದ್ದರೆ ಏನಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂಬ ವಿಚಾರ ನನ್ನ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಏಳುತ್ತಿದೆ. ಅಸಂಭಾವ್ಯ ಜಗತ್ತು (counter factual) ನಮಗೆ ಯಾವಾಗಲೂ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿ ಕಾಣುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು. ಆದರೆ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು ಹೊಸಗನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಯೋಗಗಳು ಹಾಗೂ ಮಾಡಿದ ಸಾಧನೆಗಳ ಮುಂದೆ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯನ್ನು ಊಹಿಸುವುದೂ ನಮಗೆ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಾಸ್ತವ.

ಫೆಬ್ರವರಿ ೧೯೮೬ರಲ್ಲಿ ಬಸವನಗುಡಿಯ ನ್ಯಾಷನಲ್ ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ ಉಪನ್ಯಾಸದ ವಿಸ್ತೃತ ಬರಹರೂಪ.

ಟಿಪ್ಪಣಿಗಳು

1. Chomsky, N. (1959), Review: Verbal Behaviour. Language 35. Pp. 26-58
2. Valery, P. (1980), Remarks on Poetry. In West, T.G. (ed), Symbolism, London: Methuen. Pp. 42-60.
3. ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಕೀರ್ತಿನಾಥ (೧೯೭೫). ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಧಾರವಾಡ: ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಪು. ೪೭.
4. Goodman, P. (1973) Speaking and Language: Defence of Poetry- London: Wildwoodhouse.
5. Mukarowski, J. (1977). The Word and Verbal Art. New Haven, Yale University Press, P. 1.
6. ಅದೇ. ಪು. ೪೮
7. ಅದೇ. ಪು. ೪೯
8. Page D. (1966). Oral Composition: The Odyssey. In Cunningham, J.V. (ed). The Problem of Style. New York: Faweett. Pp. 249-253.
9. Von Hotmanusthal, H. (1980). Three Short Reflections. In West, T.G. (ed) Symbolism. London; Methuen, Pp. 69-81.
10. ಅದೇ. ಪು. ೫೬-೫೭
11. ಬೇಂದ್ರೆ, ವಾಮನ (ಸಂ) (೧೯೮೨). ನಾಕುತಂತಿ. ಧಾರವಾಡ: ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಪು. ೧೧೦.

ಅನುಬಂಧ - ೧

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಜೀವನದ ಪ್ರಮುಖ ಘಟ್ಟಗಳು

೩೧-೧-೧೮೯೬ ಜನನ, ಮಾಘಪದ್ಯ ಪ್ರತಿಪದೆ, ಗುರು ಪ್ರತಿಪದೆ, ಮನ್ಮಥನಾಮ ಸಂವತ್ಸರ. ಧಾರವಾಡದ ಪೋತ್ನೀಸ ಓಣಿ, ಗುಣಾರಿಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ.

೧೮೯೮ ತಮ್ಮ ಚಿದಂಬರ ಹುಟ್ಟಿದ, ತೀರಿಕೊಂಡ.

೧೯೦೨ ಕನ್ನಡ ಶಾಲೆ ಬಿನ್ ಇಯತ್ತೆ, ೧ನೆಯ ಇಯತ್ತೆ ೩ ತಿಂಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಸು. ಶ್ರೀಧರ ಖಾನೋಳಕರ ಗೆಳೆತನ. ಶ್ರೀಗೋಂದವಲೇಕರರ ದರ್ಶನ, ತಮ್ಮ ರಾಘೂನ ಜನನ ಕಾಮನ ಕಟ್ಟೆಯ ಗೋಖಲೆ ಯವರ ಮನೆಯಲ್ಲಿ. ಗೋಖಲೆ ಗೋವಿಂದರಾಯರು ತೀರಿದರು.

೧೯೦೩ ೨ನೆ ಇಯತ್ತೆ ಮುಗಿಯಿತು. ತಮ್ಮ ಕೃಷ್ಣನ ಜನನ.

೧೯೦೭ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ೨ನೆ ಇಯತ್ತೆ, ನವಂಬರದಲ್ಲಿ ತಂದೆ ರಾಮಚಂದ್ರ ಬೇಂದ್ರೆ ತೀರಿಕೊಂಡರು.

೧೯೧೦ ರಾಘೂ ತೀರಿಕೊಂಡ.

೧೯೧೩ ಮ್ಯಾಟ್ರಿಕ್ ಪಾಸಾಯಿತು. ಅಜ್ಜಿ ಗೋದೂಬಾಯಿಯ ಮರಣ.

೧೯೦೪ ಪುಣೆಯ ಫರ್ಗ್ಯುಸನ್ ಕಾಲೇಜಿಗೆ ಸೇರಿದ್ದು.

೧೯೧೮ ಬಿ.ಎ. ಪಾಸಾಯಿತು, 'ತುತ್ತೂರಿ', 'ಕೋಗಿಲೆ ಕೋಗಿಲೆ ಎಂದು ಬಂದೆ ನೀ ಹೇಳೆ ಹೇಳೆ ಗೆಳತಿ', ಕವನಗಳ ರಚನೆ. ನಾಲ್ಕನೆಯ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಪ್ರಸಂಗದಲ್ಲಿ ಕವಿತಾ ವಾಚನ. ಜೂನ್ ೪ರಿಂದ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲು, ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ ವೃತ್ತಿಯ ಪ್ರಾರಂಭ.

೧೯೧೯ ಲಕ್ಷ್ಮೀಬಾಯಿ (ರಂಗೂತಾಯಿ) ಇವರೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ.

೧೯೨೧ ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಶಿಕ್ಷಕ.

೧೯೨೨ 'ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ' ಕಥನ ಕವನದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನ ಕನಸು. ಮೊದಲ ಮಗ-ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರನ ಜನನ. ದಾವಣಗೇರಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು.

೧೯೨೩ ಮೇದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇಮೇಂದ್ರ ತೀರಿಕೊಂಡ. 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧ. ವಿಜಾಪುರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು.'

೧೯೨೪ ತಾಯಿ ತೀರಿದಳು, ಎರಡೆಯ ಮಗ-ರಾಮನ ಜನನ.

೧೯೨೫ ಮತ್ತೆ ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಸ್ಕೂಲಿನಲ್ಲಿ (ಮೊದಲಿನ ವಿಕ್ಟೋರಿಯಾ ಹೈಸ್ಕೂಲೇ ಇದು) ಶಿಕ್ಷಕ.

೧೯೨೬ ನಾಡಹಬ್ಬ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದ್ದು, 'ಸ್ವಧರ್ಮ' ಪತ್ರಿಕೆ ಕೈಕೊಂಡದ್ದು.

೧೯೨೭ ಮೂರನೆಯ ಮಗ – ಭಾಸ್ಕರ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ತೀರಿದ್ದು.

೧೯೨೮ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಮಗ – ಪಾಂಡುರಂಗನ ಜನನ, ಉಪನಿಷದ್ ರಹಸ್ಯ ಪ್ರಕಟಣೆ. 'ನನ್ನದು ಈ ಕನ್ನಡ ನಾಡು' ಕೃತಿ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೨೯ ಚಿಕ್ಕಪ್ಪ, ಚಿಕ್ಕಮ್ಮ – ಸಾಧನಕೇರಿಯಲ್ಲಿ ಮನೆಯನ್ನು ಕೊಡಿಸಿದ್ದು. 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಕವನ ವಾಚನ. ಆಲೂರು ವೆಂಕಟರಾಯರು 'ಜಯಕರ್ನಾಟಕ' ಪತ್ರಿಕೆಯನ್ನು ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿಗೆ ವಹಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು.

೧೯೩೦ 'ಹಕ್ಕಿ ಹಾರುತಿದೆ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಗೆಳೆಯರ ಗುಂಪಿನಿಂದ ಪ್ರಕಟಣೆ. ಮೈಸೂರು ಲೇಖಕರ ಗೋಷ್ಠಿಯ ಅಧ್ಯಕ್ಷ.

೧೯೩೧ ಕಾರವಾರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನಕ್ಕೆ ಹೋದದ್ದು.

೧೯೩೨ 'ಗರಿ' ಕವನ ಸಂಕಲನದ ಪ್ರಕಟಣೆ. 'ನರಬಲಿ' ಕವನ ರಚಿಸಿದ ಕಾರಣದಿಂದ ಹಿಂಡಲಗಿ ಜೇಲುವಾಸ. ಮುಗದ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ನಜರಬಂದಿ.

೧೯೩೩ ಎಂ.ಎ., ಅಭ್ಯಾಸ ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ.

೧೯೩೪ ಮಗಳು – ಲಲಿತಾ ಹುಟ್ಟಿದಳು; ತೀರಿದಳು. 'ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ' ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೩೫ ಎಂ.ಎ. ಪಾಸು ಆಗಿದ್ದು, ಮಗ–ವಾಮನನ (ಬಾಳ) ಜನನ, ಮುಂಬೈ ಕವಿ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷ.

೧೯೩೬ ೧೯೩೨ರಿಂದ ೧೯೪೪ ಸ್ಥಿರ ನೌಕರಿ ಇಲ್ಲದೆ ಅಲೆದಾಡಿದ್ದು.

೧೯೩೭ ಮಗಳು-ಪ್ರೇಮಳ ಜನನ. 'ಸಖೀಗೀತ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ವಿಮರ್ಶೆ' ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೩೮ 'ನಾದಲೀಲೆ', 'ಉಯ್ಯಾಲೆ' ಪ್ರಕಟಣೆ 'ಜೀವನ' ಪತ್ರಿಕೆಯ ಸಂಪಾದಕತ್ವ.

೧೯೩೯ ಮಗಳು–ಮಂಗಲಳ ಜನನ, 'ನಿರಾಭರಣ ಸುಂದರಿ', 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ' ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೪೦ ಧಾರವಾಡದಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನ.

೧೯೪೧ ಗದಗಿನ ವಿದ್ಯಾದಾನ ಸಮಿತಿ ಹೈಸ್ಕೂಲ್‌ಗೆ ಹೆಡ್‌ಮಾಸ್ತರ್ ಆಗಿ ಹೋದದು.

೧೯೪೨ ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿಯ ನ್ಯೂ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಸ್ಕೂಲಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಕ.

೧೯೪೩ ಪಾಂಡಿಚೇರಿ–ಶ್ರೀ ಮಾತಾಅರವಿಂದರ ದರ್ಶನ. ಪೂನಾದ ಬಿ.ಎಂ.ಸಿ.ಸಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. 'ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ' ಪ್ರಕಟಣೆ. ಡಿಸೆಂಬರ್ ೨೬ರಂದು ಶಿವಮೊಗ್ಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ೨೭ನೇ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮ್ಮೇಳನದ ಅಧ್ಯಕ್ಷತೆ.

೧೯೪೪ ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಡಿ.ಎ.ವಿ. ಕಾಲೇಜಿನಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು. ಮಗ-ಆನಂದ ಹುಟ್ಟಿದ್ದು; ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು. ಮಗ–ರಾಮ ತೀರಿಕೊಂಡದ್ದು.

೧೯೪೬ ಧಾರವಾಡದ ಸಾರ್ವಜನಿಕರಿಂದ ೫೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ – ಸನ್ಮಾನ. ೧೦ ಸಾವಿರ ನಿಧಿ ಅರ್ಪಣೆ. 'ಹಾಡು-ಪಾಡು' ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೫೧ 'ಗಂಗಾವತರಣ' ಪ್ರಕಟಣೆ.

೧೯೫೬ ಡಿ.ಎ.ವಿ. ಕಾಲೇಜು ಸೊಲ್ಲಾಪುರದ ಕನ್ನಡ ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕ ವೃತ್ತಿಯಿಂದ ನಿವೃತ್ತಿ. ಆಕಾಶವಾಣಿ, ಧಾರವಾಡ ಕೇಂದ್ರದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಲಹೆಗಾರ. ಸೊಲ್ಲಾಪುರ, ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತಿನಿಂದ ಬೆಂಗಳೂರಿನಲ್ಲಿ ೬೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆ – ಸನ್ಮಾನ.

೧೯೫೯ 'ಅರಳು-ಮರಳು' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ ಗುಚ್ಛಕ್ಕೆ ೧೯೫೮ರ ಕೇಂದ್ರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ ಬಹುಮಾನ.

೧೯೬೨ ತುಮಕೂರಿನ ಪುರಸಭೆಯವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನ.

೧೯೬೪ ಮೈಸೂರು ದಸರಾ ಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿಯವರಿಂದ ಸನ್ಮಾನ.

೧೯೬೫ ಮರಾಠಿ 'ಸಂವಾದ' ಗ್ರಂಥಕ್ಕೆ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಕೇಳಕರ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೬೬ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾನಿಲಯದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ. ಶಿರಹಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ೭೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸನ್ಮಾನ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದಿಂದ ಆ ಜನ್ಮ ವಿಶ್ರಾಂತಿ ವೇತನ ಗೌರವ. ಹೈದರಾಬಾದಿನ ಹಿಂದಿ ಪ್ರಚಾರ ಸಭಾ ಅವರಿಂದ 'ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಚಾರ್ಯ ಪ್ರಶಸ್ತಿ'. ಆಗಸ್ಟ್ ೧೭ರಂದು ಪತ್ನೀ ವಿಯೋಗ.

೧೯೬೮ 'ಪದ್ಮಶ್ರೀ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ.

೧೯೬೯ ಫೆಲೊ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಅಕಾಡೆಮಿ (ದೆಹಲಿ) ಗೌರವ.

೧೯೭೨ 'ಕರ್ನಾಟಕ ಕವಿಕುಲತಿಲಕ' ಪ್ರಶಸ್ತಿ - ಶ್ರೀ ಅದಮಾರು ಮಠ–ಉಡುಪಿ ಪರ್ಯಾಯ. ೭೫ನೇ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸನ್ಮಾನ–ಸೋಲ್ಲಾಪುರ ಮತ್ತು ಪುಣೆಯಲ್ಲಿ. ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರದಿಂದ ಸಾಕ್ಷ್ಯಚಿತ್ರ ನಿರ್ಮಾಣ.

೧೯೭೪ 'ನಾಕುತಂತಿ' ಕವನ ಸಂಗ್ರಹಕ್ಕೆ ೧೯೭೩ರ ಜ್ಞಾನಪೀಠ ಪ್ರಶಸ್ತಿ.

೧೯೭೬ ಕಾಶೀ ವಿದ್ಯಾಪೀಠ, ವಾರಣಾಸಿ–ಇವರಿಂದ ಗೌರವ ಡಾಕ್ಟರೇಟ್ ಪದವಿ.

೧೯೭೭ ಆಕಾಶವಾಣಿ ಪ್ರಸಾರದ ಸುವರ್ಣ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸನ್ಮಾನ. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು – ವಜ್ರ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸನ್ಮಾನ. 'ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ' ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ ಪ್ರಕಟಣೆ.

೨೬-೧೦-೧೯೮೧ ಮುಂಬೈ, ಹರಿಕಿಶನ್‌ದಾಸ್ ಆಸ್ಪತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದುರ್ಮತಿ ಸಂವತ್ಸರ, ಆಶ್ವಯುಜ ಬಹುಳ, ದೀಪಾವಳಿ, ನರಕ ಚತುರ್ದಶಿಯ ದಿವಸ ನಿರ್ವಾಣ.

ಅನುಬಂಧ-೨

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕೃತಿಗಳು

೧. ಕಾವ್ಯ

		ಪ್ರಥಮ ಮುದ್ರಣ
೧.	ಕೃಷ್ಣಾಕುಮಾರಿ	೧೯೨೨
೨.	ಗರಿ	೧೯೩೨
೩.	ಮೂರ್ತಿ ಮತ್ತು ಕಾಮಕಸ್ತೂರಿ	೧೯೩೪
೪.	ಸಖೀಗೀತ	೧೯೩೭
೫.	ಉಯ್ಯಾಲೆ	೧೯೩೮
೬.	ನಾದಲೀಲೆ	೧೯೩೮
೭.	ಕನ್ನಡ ಮೇಘದೂತ	೧೯೪೩
೮.	ಹಾಡು - ಪಾಡು	೧೯೪೬
೯.	ಗಂಗಾವತರಣ	೧೯೫೧
೧೦.	ಮುಕ್ತಕಂಠ	೧೯೫೬
೧೧.	ಸೂರ್ಯಪಾನ	೧೯೫೬
೧೨.	ಹೃದಯ ಸಮುದ್ರ	೧೯೫೬
೧೩.	ಚೈತ್ಯಾಲಯ	೧೯೫೭
೧೪.	ಜೀವಲಹರಿ	೧೯೫೭
೧೫.	ನಮನ	೧೯೫೮
೧೬.	ಸಂಚಯ	೧೯೫೯
೧೭.	ಉತ್ತರಾಯಣ	೧೯೬೦
೧೮.	ಮುಗಿಲ ಮಲ್ಲಿಗೆ	೧೯೬೧
೧೯.	ಯಕ್ಷ-ಯಕ್ಷಿ	೧೯೬೨
೨೦.	ನಾಕುತಂತಿ	೧೯೬೪
೨೧.	ಮರ್ಯಾದೆ	೧೯೬೬
೨೨.	ಶ್ರೀಮಾತಾ	೧೯೬೮
೨೩.	ಇದು ನಭೋವಾಣಿ	೧೯೭೦
೨೪.	ಮತ್ತೆ ಶ್ರಾವಣಾ ಬಂತು	೧೯೭೩
೨೫.	ಚತುರೋಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕವನಗಳು	೧೯೭೮
೨೬.	ಪರಾಕಿ	೧೯೮೨

ಅನುಬಂಧ - ೩

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥಗಳು ವಿಮರ್ಶಾ ಕೃತಿಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ

೧. ಆಮೂರ ಜಿ.ಎಸ್., ಭುವನದ ಭಾಗ್ಯ, ಸ್ನೇಹ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧

೨. ಎನ್ಕೆ, ಕುಲಕರ್ಣಿ, ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

೩. ಎನ್ಕೆ. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸ್ಥಾನ ಮಾನ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ ೧೯೯೧

೪. ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಘ, ನಮ್ಮ ಬೇಂದ್ರೆಯವರು, ಸೆಂಟ್ರಲ್ ಕಾಲೇಜು, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೫೭.

೫. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಭೃಂಗದ ಬೆನ್ನೇರಿ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫

೬. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ಬಾರೋ ಸಾಧನ ಕೇರಿಗೆ, ಮನೋಹರ ಗ್ರಂಥಮಾಲಾ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೩.

೭. ಕೀರ್ತಿನಾಥ ಕುರ್ತಕೋಟಿ, ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆ, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨.

೮. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ ಜಿ, ಹಾಡುಹಕ್ಕಿ ಅಂಬಿಕಾತನದಯತ್ತ ಶ್ರೀರಂಗ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೫.

೯. ಕುಲಕರ್ಣಿ, ಶೇ. ಗೋ., ಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ (ವಿವಿಧ ಕವಿಗಳ ಕವನ ಸಂಗ್ರಹ) ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ (ವರ್ಷ ನಮೂದಿಸಿಲ್ಲ.)

೧೦. ಕುಲಕರ್ಣಿ ಬಿ.ವಿ., ವರಕವಿ ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತ, ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

೧೧. ಕೊಟ್ಟಲಗಿ ಮತ್ತು ಗದಗಕರ, ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸೌರಭ, ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೫.

೧೨. ಗೋಕಾಕ್, ವಿ.ಕೃ., **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಗುಣ ಹಾಗೂ ಪ್ರಯೋಗಶೀಲತೆ,** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೪.

೧೩. ಗೋಪಾಲಕೃಷ್ಣ ಅಡಿಗ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯ,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೧.

೧೪. ಚುಳುಕಿ ಗೋವಿಂದರಾಯರು (ಸಂ.), **ಕವಿವರ ಬೇಂದ್ರೆ,** ಲಲಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಮಾಲೆ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೬.

೧೫. 'ಜೀವಿ' ಕುಲಕರ್ಣಿ, **ನಾಕಂಡ ಬೇಂದ್ರೆ: ಜೀವನ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,** ಹರ್ಷವರ್ಧನ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮುಂಬಯಿ, ೧೯೯೭.

೧೬. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಕೆ. ವಿ., **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೭.

೧೭. ದೇವೇಂದ್ರ ಕುಮಾರ ಹಕಾರಿ, **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾಳಜಿಗಳು,** ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೬.

೧೮. ನಾರಾಯಣ ಕೆ. ವಿ., **ಬೇಂದ್ರೆ ದೃಷ್ಟಿ,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೪.

೧೯. ನಾಗರಾಜ್, ಡಿ. ಆರ್. **ಶಕ್ತಿಶಾರದೆಯ ಮೇಳ,** ಅಕ್ಷರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಸಾಗರ ೧೯೮೭.

೨೦. ನಾರಾಯಣ ಪ್ರಸಾದ್ ಕೆ. ಜಿ., **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದ ಛಂದಸ್ಸು,** ಅರ್ಕಾವತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬.

೨೧. ನಾರಾಯಣಾಚಾರ್ಯ ಕೆ.ಎಸ್., **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮದ ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಆರ್ಷದೃಷ್ಟಿ,** ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೬.

೨೨. ಬುದ್ದಣ್ಣ ಹಿಂಗಮಿರೆ (ಸಂ.), **ಇಳಿದು ಬಾ ತಾಯಿ** (ಶ್ರೀ ಬೇಂದ್ರೆ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ), ಸಮಾಜ ಪುಸ್ತಕಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೭.

೨೩. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರೇಮದ ಆವಿಷ್ಕಾರ; ಸ್ವರೂಪಗಳು,** ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೨೪. ಮುಗಳಿ, ರಂ. ಶ್ರೀ., **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ,** ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೬.

೨೫. ಮುಗಳಿ, ರಂ.ಶ್ರೀ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರಾಟ್ ದರ್ಶನ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೮.

೨೬. ರುಕ್ಮಿಣಿ ಪರ್ವತಿ, **ಅಂಬಿಕಾತನಯದತ್ತರ ಭಾವಗೀತೆಗಳು**, ಉಷಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮಾಲೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೨.

೨೭. ರಾಜೇಂದ್ರ ಚೆನ್ನಿ, **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯ ಮತ್ತು ಸ್ವಂತಿಕೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೨೮. ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್, ಎಚ್. ಎಸ್, **ಹಾಡೆ ಹಾದಿಯ ತೋರಿತು**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫.

೨೯. ರಾ.ಗೌ. (ಸಂ.), **ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಮಾಲೋಚನೆ**, ಕುವೆಂಪು ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬.

೩೦. ವಾಮನ ಬೇಂದ್ರೆ, **ಬೇಂದ್ರೆ ಜೀವನ ಪರಿಚಯ**, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೦.

೩೧. ವಾಮ ಬೇಂದ್ರೆ, **ಬೇಂದ್ರೆ ಸಾಂಖ್ಯ ವಿಜ್ಞಾನ ಸಿದ್ಧಾಂತ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೫.

೩೨. ವಿಜಯಾದಬ್ಬೆ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನುಭಾವದ ಒಂದು ನಿಚ್ಚಣಿಕೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೩೩. ವೆಂಕಟೇಶಮೂರ್ತಿ ಎಚ್.ಎಸ್., **ಮೇಘದೂತ ಕಾಳಿದಾಸ ಮತ್ತು ಬೇಂದ್ರೆ**, ಕನ್ನಡ ಸಂಘ, ಕ್ರೈಸ್ಟ್ ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೩೪. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಅಭಿರುಚಿ**, ಮಿತ್ರ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೮೧.

೩೫. ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, **ಬೇಂದ್ರೆ ಕಾವ್ಯ ಮೀಮಾಂಸೆ**, ಸಾಹಿತ್ಯ ಭಂಡಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೩೬. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ತೀ. ನಂ., **ಸಮಾಲೋಕನ**, ಶಾರದಾಮಂದಿರ, ರಾಮಯ್ಯರ್ ರಸ್ತೆ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೫೮.

೩೭. ಶಿವರುದ್ರಪ್ಪ, ಜಿ. ಎಸ್., (ಸಂ.) **ಕವಿ ಬೇಂದ್ರೆ**, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು ೧೯೯೨.

೩೮. ಶ್ರೀಧರ ಬಿ. ಎಹೆಚ್., **ಪಸರಿಪ ಕನ್ನಡಕ್ಕೊಡೆಯನೀಗ ದರಾಂಕಿತ ಬೇಂದ್ರೆ**, ಶ್ರೀಮಾತಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೭.

೩೯. ಶ್ರೀಧರ ಬಿ. ಹೆಚ್. ಮತ್ತು ಬನ್ನಂಜೆ ಗೋವಿಂದಾಚಾರ್ಯ, **ಬೇಂದ್ರೆ**, ರಾಷ್ಟ್ರಕವಿ ಗೋವಿಂದಪೈ ಸಂಶೋಧನಾ ಕೇಂದ್ರ, ಎಂ.ಜಿ.ಎಂ. ಕಾಲೇಜ್, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩.

೪೦. ಸೀತಾರಾಮಯ್ಯ ಎಂ.ವಿ. ಮತ್ತು ಗೋ.ಅ. ಜಾಲಿಹಾಳ (ಸಂ.), **ಬೇಂದ್ರೆ ಸ್ಮೃತಿ**, ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೨.

೪೧. ಸಿಂಪಿ ಲಿಂಗಣ್ಣ, **ದತ್ತಸಾಹಿತ್ಯ**, ಸಾಧನ ಮುದ್ರಣಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೪೮.

೪೨. ಸಿ.ಪಿ.ಕೆ., **ಬೇಂದ್ರೆ ನಾಲ್ಕು ನೋಟ**, ಶೃತಿ ಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು ೧೯೯೫.

೪೩. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಳು**, ಸುವಿದ್ಯಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೯.

೪೪. ಸುಮತೀಂದ್ರ ನಾಡಿಗ, **ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಖೀಗೀತದಲ್ಲಿ ಋತುವರ್ಣನೆ**, ಪ್ರಸಾರಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೯೪.

ಇಂಗ್ಲಿಷ್‌ನಲ್ಲಿ

1. Amur G.S., *Dattatreya Ramachandra Bendre*, Sahitya Adademi, New Delhi, 994.
2. Gokak V. K. Bendre: *Poet and Seer*, Somaiy publications, Bombay 1970.
3. Krishnappa G., *D.R. Bendre*, Kuvempu Institute of Kannada Studies, University of Mysore, Mysore, 1997.
4. Raghavendra Rao, K., *The Peacock Smile*, Kannada Sahitya Parishat, Bangalore, 1977.
5. Raghavendra Rao, K. Vamana Bendre, K. S. Sharma (Edited and Translated), *Spring fire: an Anthology of Bendre Poetry*, Ambikatanayadatta Vedike and Purogami Sahitya Prakashana, Hubli, 1986.

6. Amur G.S., *Spider & the Web* (translated poems), Ruvari, Abhianava, Bangalore.

ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರನ್ನು ಕುರಿತು ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ವಿಶೇಷ ಸಂಚಿಕೆಗಳು

೧. **ಮಕರಂದ**, ಸಂಪುಟ ೮, ೨ ಸಂಚಿಕೆ ೭-೮, ವರಕವಿ ಶ್ರೀ ದ. ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ೭೦ನೆಯ ಹುಟ್ಟುಹಬ್ಬದ ಸಂಚಿಕೆ, ಮಾರ್ಚ್, ೧೯೬೬.

೨. **ಶೂದ್ರ**, ಸಂಪುಟ ೭, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ನವೆಂಬರ್, ೧೯೮೧.

೩. **ಅಂಕಣ**, ಸಂಪುಟ ೩, ಸಂಚಿಕೆ ೫, ಬೇಂದ್ರೆ ವಿಶೇಷಾಂಕ, ಮೇ-ಜುಲೈ, ೧೯೮೨.

೪. **ಕನ್ನಡ ನುಡಿ**, ಸಂಪುಟ ೬೦, ಸಂಚಿಕೆ ೮-೧೦, ಶಂಕರ ಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಬೇಂದ್ರೆ ಆಗಸ್ಟ್-ಅಕ್ಟೋಬರ್, ೧೯೯೫.

೫. **ಮಾನವಿಕ ಕರ್ನಾಟಕ**, ಸಂಪುಟ ೨೨, ಸಂಚಿಕೆ ೧, ಜಿ. ಎನ್. ಕುಂದರಗಿ, ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ತತ್ವಜ್ಞಾನ, ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬.

ಕೃಪೆ: 'ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ', ಲೇ. ಪ್ರೊ. ಜಿ. ಕೃಷ್ಣಪ್ಪ, ಶ್ರೀರಂಗಪ್ರಕಾಶನ, ಮೈಸೂರು (೨೦೦೧)

ಅಭಿನವ

೧೭/೧೮-೨, ಮೊದಲನೆಯ ಮುಖ್ಯರಸ್ತೆ, ಮಾರೇನಹಳ್ಳಿ,
ವಿಜಯನಗರ. ಬೆಂಗಳೂರು-೪೦ ದೂ. ೦೮೦ ೨೩೩೦೫೮೨೩

ನಮ್ಮ ಕೆಲವು ಪ್ರಕಟಣೆಗಳು

ಮೈಯೇ ಸೂರು ಮನವೇ ಮಾತು (ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಶೋಧನೆ)	ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ	275/-
ಪತ್ರವಾತ್ಸಲ್ಯ (ಆಯ್ದ ಪತ್ರಗಳು)	ವಿಜಯನಾಥಶೆಣೈ	150/-
ಭಾಷೆ ಮತ್ತು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂದರ್ಭ (ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಕುರಿತ ಬರಹಗಳು)	ಕೆ.ಪಿ.ಭಟ್	100/-
ಶ್ರೀಅಭಿನವಗುಪ್ತಪಾದ ಆಚಾರ್ಯ	ಸ್ವಾಮಿಶಿವಾತ್ಮಾನಂದ	125/-
ಯುಗಾಂತ	ಮೂ:ಇರಾವತಿ ಕರ್ವೆಅನು: ಶ್ರೀಪತಿ ತಂತ್ರಿ	150/-
ಬುದ್ಧಿಭ್ರಮಣೆ (ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ)	ಅನು: ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	100/-
ಸಂಗೀತ ಕೋಣೆ (ಸಮಿತಾ ದೇವಿದಯಾಲ)	ಅನು: ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ	150/-
ರಸೌಷಧಿ (ಸುಲಭ ಚಿಕಿತ್ಸೆ, ಪ್ರಸಿದ್ಧ ರಸೌಷಧಿಗಳು, ತಾಯಂದಿರಿಗೆ)	ಸಂ: ಎಂ. ಧ್ರುವನಾರಾಯಣ	250/-
ಪೂರ್ವ ಯಾನ (ಅನುವಾದಿತಫ್ರೆಂಚ್ ಕಾದಂಬರಿ)	ಅನು: ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	150/-
ಕಾಲಜ್ಞಾನಿ ಕನಕ (ನಾಟಕ)	ಕಿ.ರಂ. ನಾಗರಾಜ	50/-
ಭಾಷೆಯಿಂದ ಭಾಷೆಗೆ...(ಆಯ್ದ ಇಂಗ್ಲಿಷ್ ಕವನಗಳು ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ)	ಡಾ.ವೈ.ಶ್ರೀ.ನಟರಾಜ	150/-
ಹೇಳತೇವ ಕೇಳ (ಮಹಿಳೆಯರ ಮೇಲಿನ ದೌರ್ಜನ್ಯದ ವಿರುದ್ಧದ ದನಿ)	ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ಮೋಹನ್	100/-
ವಿಮರ್ಶೆಯಪರಿಭಾಷೆ (ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶೆಯ ಪಾರಿಭಾಷಿಕ ಪದಗಳ ವಿವರಣೆ)	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	300/-
ಕರ್ನಾಟಕದನಾಥಪಂಥ (ಸಂಶೋಧನೆ)	ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ	250/-
ಯಾರಜಪ್ತಿಗೂಸಿಗದನವಿಲುಗಳು (ದೇವನೂರ ಮಹಾದೇವರ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು)	ಸಂ.ಪಿ.ಚಂದ್ರಿಕಾ	200/-
ಗಂಗಾಪ್ಪ ಗಂಗಾಮಾಯಿ (ಕಾದಂಬರಿ)	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ	150/-
ಅವಧೇಶ್ವರಿ (ವೇದಕಾಲಿನರಾಜಕೀಯಕಾದಂಬರಿ)	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ	200/-
ನನ್ನಹಿಮಾಲಯ (ಪ್ರವಾಸಕಥನ)	ಓ.ಎಲ್.ನಾಗಭೂಷಣಸ್ವಾಮಿ	80/-
ಜೀವಕೋಶಕೂಪದಲ್ಲಿ (ಗಜಲ್‌ಗಳು)	ಶೂದ್ರಶ್ರೀನಿವಾಸ	70/-
ಬೆಟ್ಟಮಹಮದನಬಳಿಗೆಬಾರದಿದ್ದರೆ...	ಲಕ್ಷ್ಮೀಶತೋಳ್ಪಾಡಿ	100/-
ಆಕಾಶದಗಲ ನಗುವಿನ ಅವಧೂತ (ಬೆಳಗೆರೆ ಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿಗಳ ಕುರಿತು)	ಸಂ. ಪಿ. ಚಂದ್ರಿಕಾ	75/-
ಅನೇಕ (ತಾಳಮದ್ದಲೆ ಒಂದು ಶಬ್ದಚಿತ್ರ)	ಸಂ. ಜಿ. ಮಮತಾ	350/-
ಹಿಪ್ಪಿಪ್ಪಿ..(ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ)	ಆನಂದ ವಿ. ಪಾಟೀಲ	40/-
ಪುಟ್ಟನ ಹಾವು ಹುತ್ತ ಬಿಟ್ಟು ಹೊರಗೆ ಬಂತು (ಮಕ್ಕಳಿಗಾಗಿ)	ಆನಂದ ವಿ. ಪಾಟೀಲ	25/-
ಮುಗುಳು (ಮಕ್ಕಳ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕುರಿತು)	ಆನಂದ ವಿ. ಪಾಟೀಲ	100/-
ಎದೆಗೆಬಿದ್ದಅಕ್ಷರ (ಬರಹಗಳು)	ದೇವನೂರಮಹಾದೇವ	200/-
ನಿಜದ ಬೆಳಕಿನೆಡೆಗೆ ಒಂದು ಧ್ಯಾನ (ಲೇಖನಗಳು)	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	75/-
ನಮಗೆ ಬೇಕಾದ ಕನ್ನಡ (ಪ್ರತಿಷ್ಠಿತ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಭಾಷಣಗಳು)	ಸಂ. ನ. ರವಿಕುಮಾರ	150/-
ಇಲ್ಲಿರಲಾರೆ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಹೋಗಲಾರೆ (ಬದುಕಿನ ನೆನಪು, ಅನುಭವಗಳ ಕಥನ)	ಬಿ.ವಿ. ಕಾರಂತ	500/-
ಪುಸ್ತಕ ಮತ್ತು ನವಿಲುಗರಿ (ಕವಿತೆಗಳು)	ಗಿರಿಜಾಶಾಸ್ತ್ರಿ	150/-
ಚಿಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಜೀವಯಾನ (ಕವಿತೆಗಳು)	ಯಲ್ಲಪ್ಪ ಟಿ.	75/-
ಸಮಸ್ತ ಕಥೆಗಳು	ಹೆಚ್.ವಿ.ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ	500/-
ಗುಲಾಬಿ ಟಾಕೀಸ್ (ಕಥೆಯಿಂದ ಕಥೆಗೆ)	ಸಂ: ಪಿ.ಚಂದ್ರಿಕಾ	85/-
ವಿಮುಕ್ತ (ತೆಲಗು ಕಥಾ ಜಗತ್ತಿನ ಜೊತೆಗೊಂದು ಮಾತುಕಥೆ)	ಅನು: ಜಿ. ವೀರಭದ್ರಗೌಡ	125/-
ಜಾರ್ಜ್‌ಲೂಯಿಬೊರ್ಹೆಸ್	ಸಂ: ಪ್ರೊ ಕಾರ್ಲೋಸ್	75/-
ಭಾವನ್ನ (ಕವನ ಸಂಕಲನ)	ಆನಂದ ಝುಂಝುರವಾಡ	75/-
ಶಾಪ್ಪೋಲಿನ್ (ಅನುವಾದಿತ ಮಕ್ಕಳ ಕಥೆಗಳು)	ಅನು: ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ. ಹಂದಿಹಾಳು	60/-
ಓತಿಕ್ಯಾತ ತಲೆಕುಣ್ಸೆ (ಮಕ್ಕಳ ಕವಿತೆ)	ವಿಜಯಶ್ರೀ ಹಾಲಾಡಿ	50/-
ಕಲಾಚೇತನ (ದಿ ಆರ್ಟ್ ಸ್ಪಿರಿಟ್)	ಮೂಲ: ರಾಬರ್ಟ್ ಹೆನ್ರಿ	

	ಅನು: ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್	150/-
ಕನಸಿನ ಕತೆ (ಒಂದು ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿವರಣೆ)	ಎಂ. ಬಸವಣ್ಣ	50/-
ನನ್ನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಐದು ದಶಕಗಳು	ಮೂಲ: ಯು ಆರ್ ಅನಂತಮೂರ್ತಿ ಅನು: ಬಿ.ಎಸ್ ಜಯಪ್ರಕಾಶ ನಾರಾಯಣ	60/-
ಬಾದಾಮಿ ಚಾಳುಕ್ಯರ ಶಾಸನ ಸಾಹಿತ್ಯ (ಕವಿ-ಲಿಪಿಕಾರ ಆಕ್ಷರಮೇರುವಿನ ಕಾವ್ಯ, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಲಿಪಿಯ ಸಮಗ್ರ ಅಧ್ಯಯನ)	ಷ.ಶೆಟ್ಟರ್	150/-
ಹೇರಾಮ್ (ಗಾಂಧಿ-ಗೋಡ್ಸೆಸಂಘರ್ಷ...)	ಅನಂತಚಿನಿವಾರ್	60/-
ಬರಲಿಂದ್ರೆಎಲ್ಲರಿಗೂಇಷ್ಟ(ಭಾರತದ ಕಡು ಬಡ ಜಿಲ್ಲೆಗಳಕಥನ)	ಮೂಲ:ಪಿ.ಸಾಯಿನಾಥ್,ಅನು:ಜಿ.ಎನ್.ಮೋಹನ್	350/-
ಮಹತಿ (ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ತೌಲನಿಕಚಿಂತನೆ) ಭಾಗ-1	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಸಂ:ಜಿ.ಬಿ.ಹರೀಶ್	250/-
ವಸ್ತುವಿನ್ಯಾಸ (ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಓದು) ಭಾಗ-2	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಸಂ:ಜಿ.ಬಿ.ಹರೀಶ್	350/-
ಸುಸಂಧಿ(ಕಥೆ,ಕವಿತೆ,ನಾಟಕ) ಭಾಗ-3	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಸಂ:ಜಿ.ಬಿ.ಹರೀಶ್	200/-
ತ್ರಿವಳಿಕಾದಂಬರಿಗಳು(ನಟನಾರಾಯಣಿ, ಗಂಗವ್ವಗಂಗಾಮಾಯಿ, ಅವಧೇಶ್ವರಿ)ಭಾಗ-4	ಶಂಕರಮೊಕಾಶಿ ಪುಣೇಕರ, ಸಂ:ಜಿ.ಬಿ.ಹರೀಶ್	400-
ಎರಡುಲೋಟಗಳು(ಕವನಸಂಕಲನ)	ಚೀಮನಹಳ್ಳಿರಮೇಶ ಬಾಬು	60/-
ಒಂಭತ್ತುನಾಟಕಗಳು	ಬಿ.ಸುರೇಶ	250/-
ಯಾವಮಾಹಿತಿ?ಯಾರಹಕ್ಕು?	ವೈ.ಜಿ.ಮುರಳೀಧರ	125/-
ಅವಿರತ(ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು)	ಶ್ರೀಧರ್‌ಹೆಗಡೆಭದ್ರನ್	100/-
ಸಾರೂಪ್ಯ(ಜೈನಸಾಹಿತ್ಯಸಂಸ್ಕೃತಿಕುರಿತಲೇಖನಗಳು)	ಶ್ರೀಧರ್‌ಹೆಗಡೆಭದ್ರನ್	75/-
ಕಾಡುವನೆನಪುಗಳು(ಕವಿತೆಗಳು)	ಹೆಚ್.ಎನ್.ರಾಜಶ್ರೀ	50/-
ಆಳ-ನಿರಾಳ:೪(ಅಂಕಣಬರಹ)	ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	175/-
ಅಪ್ಪನಪ್ರೇಯಸಿ(ಕಾದಂಬರಿ)	ವಿ.ಆರ್.ಕಾರ್ಪೆಂಟರ್	75/-
ದ್ವೀಪಸಮೂಹದಕತೆ(ಪ್ರವಾಸಕಥನ)	ಜಿ.ಎನ್.ಅಶೋಕವರ್ಧನ	75/-
ಸಮಸ್ತಕಾವ್ಯ(ಆರುದಶಕದಕವಿತೆಗಳು)	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	350/-
ಇನ್ನಷ್ಟುಕನ್ನಡ(ಭಾಷೆಮತ್ತುಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರಕುರಿತಲೇಖನಗಳು)	ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	125/-
ಕಾಪಿರೈಟ್ (ಕೃತಿಸ್ವಾಮ್ಯಕಾಯ್ದೆ)	ವೈ.ಜಿ.ಮುರಳೀಧರ್	60/-
ಕಾರಂತರಜೀವಂತಪಾತ್ರಗಳು	ಸಿ.ಸೋಮಶೇಖರಯ್ಯ	100/-
ಬೆಳಕುನೆರಳು (ಛಾಯಾಗ್ರಾಹಕನೊಬ್ಬನಸೂಕ್ಷ್ಮದಾಟ) ಮೂಲ:ಎಂ.ವೈ.ಘೋರ್ಪಡೆಅನು:ಶ್ರೀಮತಿಶಾಂತಾನಾಗರಾಜ್,ಪಿ.ಎಸ್.ಗೀತಾ		750/-
ಕೊಂಕಣಿತದ್ಭವಕೋಶ(ಪ್ರಾಕೃತ,ಸಂಸ್ಕೃತ,ಪಾಲೀ,ದೇಶೀನಾಮಮಾಲೀ,ಕನ್ನಡ)	ಎಂ.ಮಾಧವಪೈ	100/-
ಲೋಕವಿರೋಧಿಗಳಜತೆಯಲ್ಲಿ(ಸಂದರ್ಶನಗಳು)	ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ	200/-
ಬೆತ್ತಲೆಫಕೀರ(ಉರ್ದುಕವಿತೆಗಳು)	ಮೂಲ:ಅಲಿಸರ್ದಾರ್‌ಜಾಫ್ರೀ, ಅನು:ಜನತೇಜಶ್ರೀ	100/-
ಝುಳಕ್ಕೆಮುಖಬೆಳಗುತ್ತದೆ(ಕವಿತೆಗಳು)	ಸಂಧ್ಯಾದೇವಿ	60/-
ನಮ್ಮಕಥೆ(ಮನುಷ್ಯನಪೂರ್ವೋತ್ತರಇತಿಹಾಸ)	ನೀಲತ್ತಳ್ಳಿಕಸ್ತೂರಿ	60/-
ಆಚೀಚೆ(ಈಚಿನ ಮಾತು, ಬರಹಗಳು)	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	100/-
ಪಚ್ಚೆರೆಸಾರ್ಟ್(ಈಚಿನಕತೆ,ಕವಿತೆಗಳು)	ಯು.ಆರ್.ಅನಂತಮೂರ್ತಿ	50/-
ಕಂಚಿಯಪರಮಾಚಾರ್ಯರು(ಒಂದುಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕಮತ್ತುಮಾನವೀಯಸಂಬಂಧ) ಮೂಲ:ಎಂ.ವೈ.ಘೋರ್ಪಡೆ,ಅನು:ಎಸ್.ಆರ್.ರೋಹಿಡೇಕರ್		150/-
ಕಾರ್ಲ್‌ಯೂಂಗ್(ಮನೋವೈಜ್ಞಾನಿಕಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು)	ಎಂ.ಬಸವಣ್ಣ	75/-
ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ಉಗಮ (ಮೂಲ:ಚಾರ್ಲ್ಸ್‌ಡಾರ್ವಿನ್,ಅನು:ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ)		100/-
ಜುಗ್ನು (ಮಕ್ಕಳ ಕಥಾ ಸಂಕಲನ)	ಗಿರೀಶಜಕಾಪುರೆ	75/-

ಹೂವುಮಾರುವವಳು (ಮಕ್ಕಳಕವಿತೆಗಳು)	ಅಕ್ಕಿಮಂಗಲಮಂಜುನಾಥ	75/-
ಗಾಂಧೀಯುಗಕ್ಕೆಕನ್ನಡಿ (ಲೇಖನಗಳು)	ಹೆಚ್.ವೈ.ರಾಜಗೋಪಾಲ	100/-
ವಿಶ್ವಕಂಡದ್ವಿತೀಯಗಾಂಧಿ...ಅಣ್ಣಾಹಜಾರೆ	ಗಿರೀಶ್‌ಲೋಕಾಪುರೆ	100/-
ಹೊಸಜಗತ್ತು (ಅಪ್ರಕಟಿತಕಥಾಸಂಕಲನ)	ಹೆಚ್.ವಿ.ಸಾವಿತ್ರಮ್ಮ	100/-
ಸಾಹಸದಒಂದುಸೀಮಾರೇಖೆ (18ನೇಶತಮಾನದಡೆಕ್ಕನ್)	ಸಾದಾಪ್ರತಿ	125/-
	ಎಂ.ವೈ.ಗೋರ್ಪಡೆ ಉತ್ತಮಪ್ರತಿ	250/-
ಕಾಡ ತೊರೆಯಜಾಡು(ಬದುಕುಹೋರಾಟಗಳಕಥನ)	ಕಡಿದಾಳುಶಾಮಣ್ಣ	
	–ಸಂಗ್ರಹಮತ್ತುಕೃತಿರೂಪ:ಅಕ್ಷತಾಕೆ.	150/-
ಬಸವಣ್ಣನಕಲ್ಯಾಣಹುಡುಕುತ್ತಾ.....(ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)	ಲತಾಮೈಸೂರು	150/-
ಆಡುಕನ್ನಡಹಾಡುಕನ್ನಡಮಾತಾಡುಕನ್ನಡವೇ(ಕವಿತೆಗಳು)ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್		150/-
ಆಷಾಢದಒಂದುದಿನ(ನಾಟಕ)ಮೂಲ:ಮೋಹನ್‌ರಾಕೇಶ್,ಅನು:ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪಟ್ಟಣಶೆಟ್ಟಿ		50/-
ಜೀವನರಹಸ್ಯ(ಅಣುವಿಜ್ಞಾನದಒಂದುಸ್ಥೂಲಪರಿಚಯ)	ನಾಗಐತಾಳ	300/-
ಮತಿಸಿದಷ್ಟೂಮಾತು(ಹರಟೆ,ಸಲ್ಲಾಪಮತ್ತುಚಿಂತನೆ)	ಸಂ:ತ್ರಿವೇಣಿಶ್ರೀನಿವಾಸರಾವ್	150/-
ಕರ್ನಾಟಕಸೂಫಿಗಳು	ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ	150/-
ಹೊಸಾಹತುಪ್ರಜ್ಞೆಮತ್ತುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಅಧ್ಯಯನ	ಮೂಲ:ಗೂಗಿವಾತಿಯಾಂಗೊ	
	ಅನು:ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ	35/-
ಎಲೆಮರೆಯಅಲರು(ಉಳಿದನೆನಪುಗಳು)	ಬೆಳಗೆರೆಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರೀ	50/-
ಸಾಹಿತಿಗಳಸ್ಮೃತಿ(ನೆನಪುಗಳು)	ಬೆಳಗೆರೆಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ	100/-
ಮರೆಯಲಾದೀತೆ?(ನೆನಪುಗಳು)	ಬೆಳಗೆರೆಕೃಷ್ಣಶಾಸ್ತ್ರಿ	250/-
ಹೊರಲಾರದಗಾಳಿಬಾರದಲ್ಲಿ(ಮಿಲನ್‌ಕುಂದೇರಾ)	ಅನು:ಸುಕನ್ಯಾಕನಾರಳ್ಳಿ	200/-
ಹದತಪ್ಪಿದಬಾಲ್ಯಬದುಕು(ಬಾಲಪರಾಧಿಗಳುಮತ್ತುಮಹಿಳೆಯರಸತ್ಯಕಥೆಗಳು)ಶಾಂತಾನಾಗರಾಜ್		75/-
ಪೂರ್ವಾವಲೋಕನ(ವಸಾಹತುಪ್ರಜ್ಞೆಮತ್ತುಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕಅಧ್ಯಯನ)	ಎಸ್.ಎನ್.ಬಾಲಗಂಗಾಧರ	150/-
ನಮ್ಮದಿದುಇತಿಹಾಸ(ಸ್ಥಳೀಯಚರಿತ್ರೆಗಳುಮತ್ತುಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳು)	ಹೆಚ್.ಎಸ್.ಗೋಪಾಲರಾವ್	100/-
ಆಳ–ನಿರಾಳ:3(ಅಂಕಣಬರಹ)	ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	175/-
ಮರೆಯಲಾಗದಮಹಾನುಭಾವರು(ನೆನಪುಗಳು)	ಹೊಸಬಾಳೆಸೀತಾರಾಮರಾವ್	125/-
ಕತ್ತಿಯಂಚಿನದಾರಿ(ಸಾಹಿತ್ಯ–ಸಂಸ್ಕೃತಿಚಿಂತನೆ)2010ನೇಸಾಲಿನಕೇಂದ್ರಸಾಹಿತ್ಯಪ್ರಶಸ್ತಿಪಡೆದಕೃತಿ–ರಹಮತ್‌ತರೀಕೆರೆ		150/-
ಕಾಸ್ಮಿಕ್‌ಡಿಟೆಕ್ಟೀವ್(ನಮ್ಮವಿಶ್ವದನಿಗೂಢಗಳಅನ್ವೇಷಣೆ)	ಮೂಲ:ಮಣಿಭೌಮಿಕ್,ಅನು:ಕೆ.ಪುಟ್ಟಸ್ವಾಮಿ	100/-
ಮರೆಯಲಾಗದಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ(ಮೂಲ:ಎಂ.ವೈ.ಘೋರ್ಪಡೆ)	ಅನು:ಭಾರತೀಕಾಸರಗೋಡು	65/-
ಮುಕ್ತಿಯರಹಸ್ಯ(ಕಥೆಗಳು)(ಮೂಲ:ಎಂ.ವೈ.ಘೋರ್ಪಡೆ)	ಅನು:ಭಾರತೀಕಾಸರಗೋಡು	75/-
ಬೆಳದಿಂಗಳು(ಮಕ್ಕಳಕಾದಂಬರಿ)	ಆನಂದವಿ.ಪಾಟೀಲ	20/-
ದಿಟನಾಗರಕಂಡರೆ(ಹಾವುಗಳಜಗತ್ತಿಗೊಂದುಪಯಣ)	ಡಾ.ಟಿ.ಎಸ್.ರಮಾನಂದ	100/-
ಝೆಲಂನದಿ(ಕವಿತೆಗಳು)	ಹೆಚ್.ಆರ್.ರಮೇಶ್	50/-
ಅಂಟಿದನಂಟು(ಅಸಮಗ್ರಲೇಖನಗಳು)	ಪಂ.ತಾರಾನಾಥ	300/-
ತಾರಾಸ್ಮರಣೆ (ಪಂ.ತಾರಾನಾಥರನ್ನುಕುರಿತಲೇಖನಗಳು)	ಸಂ:ಎಂ.ಧ್ರುವನಾರಾಯಣ	150/-
ಪರಿಮಳದಬೀಜ(ಕವನಸಂಕಲನ)	ಗೀತಾವಸಂತ	50/-
ಸಾಹಿತ್ಯದಸಪ್ತಧಾತುಗಳು(ಪ್ರಬಂಧಸಂಕಲನ)	ಯಶವಂತ್‌ಚಿತ್ತಾಲ	75/-
ಕೆಲವುಕಥಾನಕಗಳು(ಕಥಾಸಂಕಲನ)	ಕೆ.ವಿ.ತಿರುಮಲೇಶ್	100/-
ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ(ವಿಮರ್ಶಾಲೇಖನಗಳು)	ಹೆಚ್.ಎಸ್.ರಾಘವೇಂದ್ರರಾವ್	100/-
ಶಂಗಂತಮಿಳಗಂಮತ್ತುಕನ್ನಡನಾಡು–ನುಡಿ	(ಆರಂಭಕಾಲದದ್ರಾವಿಡಸಂಬಂಧದಚಿಂತನೆ)	
	ಪ್ರೊ.ಷ.ಶೆಟ್ಟರ್	175/-
ನಾಬಂದಹಾದಿಯಲ್ಲಿ(ಅನುಭವಕಥನ)	ಕೆ.ವಿ.ಘನಶ್ಯಾಮ	200/-
ದೂರತೀರದಿಂದಹರಿದುಬಂದಕತೆಗಳು	ನಾಗಐತಾಳ(ಆಹಿತಾನಲ)	150/-



ಸರಸ್ವತಿ ನೆನಪು ೩

ಕೆ.ವಿ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರು ಇಂದಿನ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಷೇತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ಅನ್ವೇಷಕರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು. ಕವಿತೆ, ಕಥೆ, ಕಾದಂಬರಿಗಳಂತಹ ಸೃಜನಶೀಲ ಪ್ರಕಾರಗಳಿರಲಿ, ಸಾಹಿತ್ಯತತ್ವ, ವಿಮರ್ಶೆಗಳಂತಹ ಚಿಂತನ ವಲಯಗಳಿರಲಿ, ಅವರು ಯಾವಾಗಲೂ ಹೊಸ ಸಾಧ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಹುಡುಕುತ್ತಿರುತ್ತಾರೆ. ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಆಶಯಗಳ ಅನನ್ಯತೆಯನ್ನು ಸಾಧಿಸಲೋಸ್ಕರ ಅವರು ನಡೆಸಿರುವ ಪ್ರಯತ್ನಗಳ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯದ ಮಹತ್ವದ ದಾಖಲೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯ ಉಪಕರಣವಾಗಿ ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಬಳಸುವ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಕನ್ನಡದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ನಡೆದಿಲ್ಲ. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಿರಿಯ ಕವಿಯೊಬ್ಬರ ಸಮಗ್ರ ಕಾವ್ಯವನ್ನು ಈ ದೃಷ್ಟಿಕೋನದಿಂದ ಪರಿಶೀಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ನಡೆದೇ ಇಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಾಗ ಪರಿಕಲ್ಪನೆಗಳನ್ನು ಮಂಡಿಸುವ ಪರಿಭಾಷೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನೂ ವಿಮರ್ಶಕನೇ ಹೊರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಆಧುನಿಕ ಭಾಷಾಶಾಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ನಡೆಸಿರುವ ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರು ಈ ಗುರುತರವಾದ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಪರಿಶೀಲನೆಗೆ ಆರಿಸಿಕೊಂಡಿರುವ ಕವಿಯಾದರೋ ತಮ್ಮ ಅಗಾಧ ಪ್ರತಿಭೆಯಿಂದ ಎಂತಹ ವಿಮರ್ಶಕನಿಗೂ ಸವಾಲಾಗಬಲ್ಲವರು. ಪರಸ್ಪರ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ತಮ್ಮ ಕಾವ್ಯ ಜೀವನದ ವಿಭಿನ್ನ ಹಂತಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ದ.ರಾ. ಬೇಂದ್ರೆಯವರ ಕಾವ್ಯಶೈಲಿಯು ಪಾಂಡಿತ್ಯಪೂರ್ಣವಾದ ಒಳನೋಟಗಳನ್ನು ಅಪೇಕ್ಷಿಸುತ್ತದೆ. ತಿರುಮಲೇಶ್ ಅವರ ಈ ಪುಸ್ತಿಕೆಯು ಅಂತಹ ಚರ್ಚೆ, ಹೊಸ ದಿಕ್ಕು ಮತ್ತು ಆಯಾಮಗಳನ್ನು ದೊರಕಿಸಿಕೊಡುವುದರಲ್ಲಿ ಯಾವ ಸಂಶಯವೂ ಇಲ್ಲ.

ಅಭಿನವ